افتتاحية

المعروف أن الظاهرة الادبية تحكمها وتحددها سلطات عديدة تؤثر بنسب متفاوتة في انتاجها وانتشارها، وبقدر تعلق الامر بالشعر، مازلنا نعتقد أن سلطة النقد واحدة من أهم هذه السلط التي تتربع على هرم العوامل المؤثرة فيه، والسلطة النقدية في رأينا سلطة تأتي من داخل النص الابداعي نفسه، في الوقت الذي تبرز فيه كسلطة خارجة عنه، فهي إذ تتوسل بالمعارف والعلوم المجاورة للابداع تأخذ مادتها الاساسية من الخطاب الابداعي نفسه لتصوغها في قول ابداعي آخر داخل اللغة، جوهر الابداع الاولى ومادته.

لذا، وانسجاما مع هذا السياق لابد أن يكون سؤال الشعر قرينا بسؤال النقد. ولأن السؤال في مرحلته الاولى بداية التاسيس - أو على الأقل بداية الاختلاف المؤسس - فلا يبقى لابداعنا الشعري في هذه المرحلة إلا أن يعي ذاته المؤسسة تلك، عن طريق فرض ذلك الاختلاف، فيفتح للنقد بابا يفضي إليه ليجدد ذاته أولا والشعر ثانيا.

كيف يمكن تحديد السؤال المحيرّ الذي يجب ان يطرحه النقد اليوم في تونس أمام كثافة الانتاج الذي يصدر على صفحات الجرائد والمجلات وفي كتب مطبوعة على نفقة أصحابها أو في بيوت الطبع التجارية؟

كيف لنا ان نعرّف الشعر في هذا الزخم الهائل من القول

الذي يسمى شعرا؟ وأي مقاييس تثبت اليوم أمام ترجرج المفاهيم وتحولها الدائم؟

بأي أداة يتوسل النقد اليوم ليواكب الحركة ويفرض تلك السلطة المؤسسة التي تخرس الصخب وتسكت الاصوات المعتدية؟

يقول رومان ياكبسون : «إن الخاصية القصدية نفسها للفعل الابداعي ليست اجبارية». وهو يؤكد للاجابة عن ماهية الشعر أنه ينبغي إذا أردنا تحديد هذا المفهوم أن نعارضه بما ليس شعرا. إلا أن تعيين ما ليس شعرا ليس اليوم بالأمر السهل على حد تعبيره، لذا كرس ياكبسون جهده لتعريف مفهوم الشعرية وللبحث عن العنصر الذي يعتبر وجوده ضروريا في كل إبداع شعري.

ووصولا إلى حصر ما هو شعر في الشعر التونسي الحديث أعتقد أن المقاربة النقدية عليها أن تجيب أولا على اسئلتها المطروحة منذ فترة وهي سؤال المنهج الذي يعيد للأذهان كل الجدل القائم حول القديم والمحدث منها ثم سؤال المصطلح النقدي وأخيرا سؤال الحيز النقدي لمعرفة ما اذا كان هذا الأخير ينخرط في صلب العملية الابداعية أم يجانبها.

هذه كلها أسئلة تفضي إلى اسئلة اخرى قد تنير درب الابداع. وهي اسئلة يجد قارىء العدد السادس من مجلة المسار بعضا من الاجابة عنها سواء فيما تضمنته الدراسات النقدية أم في الاعمال الابداعية الشعرية.

شخصية العدد

محمد السويسي
حياته وآثاره وموقفه من التراث

بقلم : نور الدين بن بلقاسم

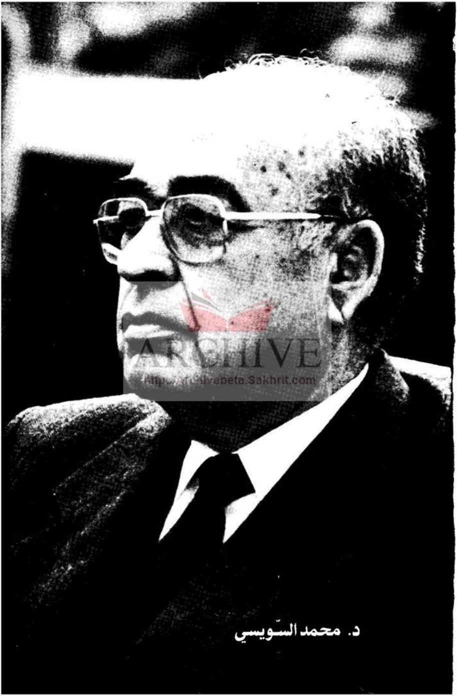
ـ مقدمة :

الدكتور محمد السويسي الذي نحتفي به اليوم ـ من القلائل الذين خدموا التراث خدمة بدت واضحة فيما أنجزوه.

وهو من القلائل الذين تخصصوا في تاريخ العلوم فانبرى ـ مع من عاهدوا الله مثله ـ يكافحُ عن شرف الأمة بالحجة والبرهان والدليل والبيان؛ دون أن يلجأ الى التعصّب أو الانغلاق عن الذات والاكتفاء ـ من المعرفة ـ بما في اليد.

ومداخلتي هذه ليست تقييماً للدكتور محمد السويسي، بقدر ما هي مساهمة متواضعة لأستاذ جليل ـ علمني كما علّم غيري ـ كيف أحب الأمة بالتجذّر في تراثها، وكيف يمكن به الدفاع عن كيانها وخصوصيتها، وسوف تكون مداخلتي بحسب المخطط التالي :

1 ـ محمد السويسي : ترجمة حياة.
2 ـ مؤلفات محمد السويسي.
3 ـ محمد السنوسي وموقفه من التراث
ـ وهذا القسم الأخير يتفرع إلى ما يلي :
أ ـ المعرفة مشروع انساني عام.
ب ـ أسس البحث العلمي العربي.
ج ـ أخلاق العالم في التراث العربي.
ذ ـ العلم والأدب وجهان للمعرفة والتراث.
هـ ـ ردّه على آراء المستشرقين المغرضين.
و ـ الحفاظ على التراث لا يعني الانغلاق.
وسأبدأ ـ إذن ـ بالعنصر الأول من المخطط السابق.



د. محمد السّويسي

1 ـ محمد السويسي : ترجمة حياته :

ولد الأستاذ محمد السويسي بدار شعبان الفهري في 21 فيفري من عام 1915.

ـ الابتدائي :

ـ درس الابتدائي بالمدرسة الابتدائية العربيّة الفرنسية بدار شعبان من سنة 1920 إلى سنة 1926، واثر هذه المرحلة حصل على الشهادة الابتدائية بملاحظة حسن جدًّا.

ـ الثانوي :

درس القسم التكميلي بنابل عام 1926.
ثم التحق بالمدرسة الصادقية فمكث فيها من سنة 1927 إلى سنة 1934؛ فأحرز في هذه الفطرة على شهادة انتهاء الدبلوم الصادقي برتبة اول وبملاحظة حسن.
كما أحرز على الجزء الأول من الباكالوريا عام 1934 بملاحظة قريب من الحسن.
وانتقل الى معهد كارنو حيث أحرز على الجزء الثاني من الباكالوريا عام 1935 في شعبة الرياضيات وشعبة الفلسفة.

ـ الدراسة العالية :

تابع دراسته بكليّة العلوم بالصوربون بباريس، فأحرز منها على الاجازة في الرياضيات بملاحظة قريب من الحسن.

واجازته تشتمل على الفروع الثلاثة التالية :
ـ الفيزياء العامّة.
ـ الميكانيكا العقليّة.
ـ حساب التكامل والتفاضل.
كما أحرز على دبلوم الدراسات العليا في الرياضيات (شهادة الفلك المعمّق) بملاحظة قريب من الحسن.
وقد امتدّت الفترة التي أحرز فيها على الاجازة والديبلوم من سنة 1937 إلى سنة 1939.
كما أحرز على شهادة الكفاءة لتدريس اللغة والآداب العربيّة بالمعاهد الثانوية C.A.P.E.S. برتبة أول، وذلك بباريس سنة 1948.
وأحرز على شهادة التبريز في اللغة والآداب العربيّة من باريس سنة 1969 م.

ـ التدريس :

درّس الرياضيات بالمعاهد الثانويّة التونسيّة منها : معهد الصادقيّة، والمعهد الثانوي بسوسة.

عمل ناظرًا للدروس بالمدرسة الصادقيّة من سنة 1947 إلى سنة 1952.
ودرّس الرياضيات والفيزياء والكيمياء بالعربية لطلبة الزيتونة ومعهد الخلدونية وذلك من سنة 1945 إلى سنة 1952.
واشتغل مساعدا لتدريس الرياضيات بكليّة العلوم، ثم بكليّة العلوم وترشيح الأساتذة المساعدين.

ـ المؤسسات التي ينتمي إليها :

والدكتور محمد السويسي عضو عامل في مؤسسات عديدة :
ـ فهو عضو في الجمعية العالميّة لاحياء التراث الاسلامي. طنطا ـ مصر.
ـ وعضو عامل في منتدى الفكر العربي ـ عمّان 1985.
ـ وعضو مراسل بمجمع اللغة العربيّة بدمشق سنة 1986.
ـ وعضو مؤسس لمركز تاريخ العلوم الرياضيّة بإفريقيا ـ المزونبيق 1987.
ـ انتخب خبيرًا دوليًّا لدى الاتحاد الدولي للاتصالات ـ مشروع (R.A.B.) بالرباط عام 1984 ـ 1985، ثم بجنيف.
ـ اضطلع بتعريب ومراجعة خمس كراسات من الكتاب الأحمر الذي أصدرته اللجنة الاستشاريّة الدولية للاتصالات الهاتفيّة والبرقية.

ـ مساهماته في المؤتمرات والملتقيات :

للدكتور محمد السويسي مساهمات عديدة في المؤتمرات والملتقياتالعلميّة والثقافيّة وذلك في النطاق التونسي والعربي والدولي.

أولا : في النطاق التونسي :

شارك في الملتقيات التالية :
ـ ملتقى ابن منظور الأول ـ قفصة، سنة 1971.
ـ مستلقى ابن منظور الثاني بقفصة، سنة 1972، وشارك فيه بموضوع عنوانه : خواطر حول اللغة العربيّة في العصر الحاضر.
ـ ملتقى يحيى بن عمر بسوسة، سنة 1975، وفيه قدّم بحثا بعنوان : «الانسان والبحر».
ـ ملتقى القلصادي بباجة يومي : 11 ـ 12 مارس سنة 1984، وكان بحثه المقدّم بعنوان : «المدرسة الرياضيّة المغربية».
ـ الندوة العلمية لألفية أحمد بن الجزّار المنعقدة بتونس أيام 10 ـ 11 ـ 12 ـ 13 رجب 1404 هـ 12 / 15 أفريل 1984.
ـ ملتقى القلصادي بباجة من 13 إلى 15 مارس 1987، وفيه ساهم ببحث عنوانه : «أثر القلصادي في الرياضيات».

ثانيا : في النطاق العربي :

ـ ساهم في كل مؤتمرات التعريب في مادة الرياضيات والعلوم بصفة عامة، وذلك كمقرّر للجنة التي أخرجت «المعجم الموحّد في الرياضيات» في مستوى التعليم الثانوي، وكان ذلك بالجزائر سنة 1972، ونشر المعجم عام 1973.

ـ شارك في مؤتمر طرابلس عام 1974 حول تعريب العلوم الطبيعية.

ـ كان نائب رئيس مؤتمر طرابلس عام 1975، والمنعقد بخصوص توحيد المعجم في الرياضيات (جبر ـ وتحليل رياضي ـ واحصيائيّات وفلك) في مستوى التعليم العالي.

ـ وشارك في الندوة الثانية للكتاب العربي المنعقدة بالكويت عام 1982، وكانت مساهمته بعنوان :

(واقع الكتاب العلمي في السبعينات وآفاقه في الثمانينات).

ـ وشارك في مؤتمر : (تناريخ العلوم عند العرب) المنعقد بحلب عام 1982، وكان عنوان بحثه : (أهميّة الترجمة حضاريا ودورها في نشر الوعي الذي يعدّ الخطوة الأولى نحو الابداع والابتكار).

ـ وفي مدينة الرقة بسوريا شارك في ملتقى ألفيّة البتّاني عام 1984 ببحث عنوانه (مقارنة بين نتائج البتاني وأعمال الحسن المرّاكشي).

ثالثا : في النطاق الدولي :

وكان بحثه في المؤتمر الثاني لتاريخ العلم والتكنولوجيا التركيّة الاسلاميّة، الملتئم باسطنبول عنوانه : (علم النبات والتقنيات الزراعية بالمغرب في القرن السادس عشر الميلادي).

ـ وفي الملتقى الثاني التونسي الاسباني ـ مدريد برشلونة عام 1972 كان بحثه بعنوان :

(Un Mathématicien Tuniso-Andalou Al-Qalasâdi).

ـ وفي الملتقى الثالث التونسي الاسباني المنعقد في تونس سنة 1974، وكان موضوع مساهمته :

(IBN Al-Yâsamin, savant mathématicien du Maghreb).

ـ وفي المؤتمر الدولي لألفية البيروني المنعقد في باكستان سنة 1973 قدّم بحثا بعنوان.

(Le Missage scientifique d'El Bayrûnî et sa portée actuelle dans les pays Musulmans).

ـ وفي المؤتمر الدولي لتاريخ الرياضيات، الملتئم بباكستان سنة 1975 كان موضوع مشاركته :

(Un texte Inédit d'Ibn Al-Bannâ sur les Nombres parfaits abondants déficients et amiables).

ـ وفي المؤتمر العلمي الدولي الذي عقد بمدينة أولو (Oulou) بفنلندا سنة 1977، شارك ببحث عنوانه :

(Mesures terrestres effectuées par les savants arabes).

ـ وفي المؤتمر الدولي الخاص بالعلوم الانسانية في آسيا وافريقيا الشمالية، والملتئم في (Mexico) سنة 1976 ساهم بموضوع عنوانه :

(Apports originaux des Arabes en Astronomie).

ـ وفي مؤتمر (تاريخ الرياضيات) المنعقد ببوخارست ـ رومانيا في أوت 1981، شارك بموضوع عنوانه :

(Présentation du livre à Somme des principes et des conclusions d'Al-Hassan al-Marrakusî).

وقدّم في مؤتمر (تاريخ العلوم التركيّة الاسلاميّة) الذي التأم باسطنبول سنة 1981 بحثا بعنوان :

(Analyse de démonstrations présentées par Qâdi Zadah du 5ème postulat d'Euclide).

ـ محمد السويسي وموقفه من التراث :

وسأبدأ حديثي في هذا المجال بالعنصر التالي :

أ ـ المعرفة مشروع إنسانيّ عام :

من منطلق واضح لفهم الحضارة الانسانية والترابط البشري سعى الأستاذ محمد السويسي ـ كما يبدو ذلك واضحًا في مؤلفاته ـ إلى نفي الدهشة وتهوين الانبهار اللذين لصقا بالعالم العربي الاسلامي منذ بداية نهضته في القرن التاسع عشر.

وقد هاله تزايد الانبهار والدهشة عند المسلمين بالتصاقهم أكثر ـ فيما لحق من العقود ـ بالحضارة الغربيّة، وأخذهم عنها، واقتباسهم منها، حتّى صار كثير من المسلمين يحُسُّونَ ـ إزاء هذه الحضارة ـ بالقصور وعدم القدرة على أخذ المشعل من جديد، وذلكَ بالنظر الى البون الشاسع، الفاصل بينهم وبين الغرب.

والأستاذ محمد السويسي يرتكز ـ في تهوينه لمفعول الدهشة والانبهار ـ على أن الحضارة الانسانيّة في تطورها تستعير من بعضها البعض و«أنّ المعارف والعلوم مشروع بشريّ عامّ، وباب مفتوح في وجه كل الشعوب»(1)فلكل قوم جنس حق في تناول المعرفة من الآخر، ولا فضل لأمّة على أخرى إلا بالسعي والبحث والجدّ.

فكما أخذ العرب قديمًا العلوم من اليونان والهند والصابئة وغيرهم من الأجناس فطوّروا العلوم القديمة وأضافوا عليها وتجاوزوها في كثير من الأحيان، فإن أوروبا إبّان نهضتها اعتمدت على ما وصل اليه العرب والمسلمون من منجزات علميّة فطوّرتها وأضافت عليها وتجاوزتها كذلك؛ فالتطوّر الانساني أخذ وعطاء، وتلاقح مستمرّ بين الثقافات.

وهكذا فإن نفي مركّب النقص ـ في رأي الاستاذ السويسي ـ يقتضي الفهم الواعي السليم لهذا النظام الدوري للفكر والحضارة، ويقتضي الاقرار بهذا المشروع المعرفيّ العام المشترك ـ في البناء والاضافة والتداول ـ بين كل الشعوب على اختلاف معتقداتها وأديانها ومواقعها.

وأن من عوامل نفي مركّب النقص فينا ومن عوامل قوّتنا كذلك اعتمادنا في بناء الحاضر والمستقبل على التراث، ويكون ذلك بالعمل على إحيائه واستثمار ايجابياته

واستغلال : «ما تجمّع لدينا من ثروات ماديّة وطاقات ثقافيّة ونتائج علميّة قصد البناء والتشييد على غرار ما بنى أسلافنا»[2].

ومن خلال السياق العام في مؤلفات الدكتور السويسي يبدو أن البعد الغالب على كلمة «تراث» يتمثّل في كل ما هو مكتوب ومسجّل من علوم الأوائل ومعارفهم.

وهو يذهب مذهب محمد بن موسى الخوارزمي في تقسيم الكتب التراثيّة إلى ثلاثة اقسام ، وهي :

- إما كتب سبقت الى ما لم يكن مستخرجا قبلها فورثه طلاّب المعرفة من بعد.

- وإما كتب شرحت ممّا أبقى الأوّلون ما كان مستغلقا، فأوضحت طريقه، وسهلت مسلكه، وقربت مأخذه.

- وإما كتب وجدت في بعض الكتب خللا فلمت شعثه وأقامت أوده[3].

ب - أسس البحث العلمي العربي :

وهو في تناوله بالتحقيق والبحث لهذه الاتجاهات الثلاث من الكتب التراثيّة، وفي اطلاعه الواسع عليها عرف ما في كتب العلماء من طرائف أدبيّة ونفائس علميّة فأبرز في كتابه (أدب العلماء) أهمّ المبادىء المتعلقة بالبحث في التراث العلمي العربي، وذلك رغبة منه في تلميع التراث نفسه، وسعيا الى نَفْيِ الشعور بالنقص السائد.

وأوّلها :

- لا يكون الحق إلا ما أملت التجربة أنّه حق :

وعلى أساس هذا المبدأ نبذ العرب التقليد، فاهتدوا - في علم - بنور الخاطر لا بما سطروه في الدفاتر[4].

فكل ما ثبت لديهم بالخبرة لا بالسماع أثبتوه، وما عدا ذلك رفضوه[5].

وثانيها :

لا علم إلاّ بالعدد.

فغاية العلم عند العرب - كما أبرز ذلك الأستاذ السويسي - إدراك الحق، و«الحق المتحوّل متغيّر وليس بالأمر المطلق الثابت المقيّد، بل هو بمثابة النقطة التقاربيّة، يحوم حولها الباحث، ويسعى دون أن يدركها أبدًا.

ولذا وجبت زيادة التدقيق والضبط ووجب تقدير المعطيات وخواصّها، ولذا أجرى علماء العرب القياسات المتنوّعة ووضعوا الأزياج المتحنة، وسجّلوا القيّم، فكانت جداولهم الغاصّة بالأرقام ذخيرة رائعة غنم منها عصر غاليلي، واستغلها كبلار، ونيوطن»[6].

وثالثها :

- لا علم بلا عمل ، والعلم جدّ ومثابرة :

وعلى أساس هذا المبدأ - وضّح الدكتور السويسي - أن العرب - في تراثهم - قرنوا العلم بالعمل، فكان العلم في عصر الازدهار العربي الاسلامي كالقوس ذات الوتر أينما وجهها العقل الحصيف تصيب مرماها[7].

ورابعها :

ـ الحكمة ضالة المؤمن أنّى وجدها أخذها .

وانطلاقا من هذا المبدأ «نهل العرب من موارد العلم أنّى كانت، وتهافتوا على نقل كتب الأقدمين مهما كانت»[8] «نحلهم وانتماءاتهم الدينيّة، فأخذوا عن الهنود واليونان والصائبة والانباط ـ كما قدّمنا آنفا ـ «وتفتّحوا للآراء كلّها، وتقبلوا النظريّات أجمعها ثم نقدوها بالحجّة والبرهان وبالتجربة والعيان»[9].

فما صمد للتجربة أبقوه، وما لم يصمد لها من علوم القدامى ألقوه.

ج ـ أخلاق العالم في التراث العربي :

والأستاذ السويسي لا يكتفي ـ في أثناء مؤلفاته وتحقيقاته ـ بإبراز مثل هذه المبادىء التي أكسبت التراث العلميّ العربيّ الاسلاميّ طرافة وخصوصيّة وإنما يبرز كذلك الخصائص الأخلاقية الأساسية ـ التي لا بدّ لمن يتحمّل عبء البحث العلمي ويسعى الى بلوغ الحقيقة ـ أن تتوفر فيه، وهذه الخصائص هي التي تحلى بها العلماء العرب مثل جابر بن حيّان وابن الهيثم وغيرهما.

وهي تتلخص في :

ـ الصبر على البحث،

ـ والمثابرة عليه،

ـ والصمت،

ـ والتثبّت،

ـ وعدم التسرّع،

وأن يتّهم الباحث نفسه ويخاصمها،

ـ وأن يبتعد قدر الامكان عن الإعجاب بالنفس، لأن مع العجب يكون العثار والزلل[10].

والأستاذ محمد السويسي عندما يبرز طرافة العلم العربي ـ في مثل ما ذكرنا سابقا ـ ويتوسّع في الاطلاع على جوانب هذا العلم، إنّما يهدف الى تحقيق أربع غايات اساسيّة بالنسبة إليه :

الأولى : أن يؤرّخ للتراث العلمي العربي تاريخًا موضوعيًّا مؤيَّدًا بالنصوص، نافيا عنه كل تحامل مغرض، مبيّنًا دور هذا العلم في النهضة الانسانيّة المعاصرة، موضحًا فضل أهله على حضارة القرن العشرين[11].

الثانية : أن يرضي في نفسه رغبة جامحة في البحث والاطلاع، وأن يفيد من يطلب الحقّ ويؤثره، وأن يجعل من تلك الكتب التراثية مجالاً للارتياض العقلي، فيثبت من خلالها ما تصوّره وأتقنه فكره من تلك العلوم[12].

الثالثة : أن ينفي العجز السائد ، ويبعد التردّد عن أولئك الذين يرون حتّى في أخذ النافع من الغرب منقصة، وذلك بتذكيرهم بالنظام الدوري للفكر والحضارة.

الرابعة : أن يستطيع بكشفه عن كنوز التراث ـ نفي الزعم الرائج بين الشباب بالخصوص والذي مفاده أن العلم الصحيح هو علم عصرنا الحاضر وليس ما هو في

التراث القديم، باعتبار ان هذا العلم الحاضر قد تراصّت مادّته، وتعدّدت سبله، فمن ضياع الوقت - كما يرى هؤلاء الشباب - الرجوع إلى الماضي والبحث عن التراث القديم.

فان تولي الانسانية وجهها نحو المستقبل لتخلقه خلقًا وتبعث فيه من روحها لأجدر لها - في رأي هؤلاء - من التيه في سبل الماضي.

وإذا كان لا بدّ من التصنيف والتأليف فليكن ذلك لكتابة تاريخ المستقبل المزمع انشاؤه. وينفي الأستاذ السويسي الزعم السابق بقوله :

«لا يمكنك أن تبدأ التشييد من القمّة دون ان تعتمد على أساس متين حطه غيرك، وأدوار سلفيّة بناها من سبقك»[13].

فالاستاذ السويسي يذهب مذهب البيْروني في نظرته الفلسفية الخاصّة بالتّواصل بين الأجيال، والتي تتلخص في «أن الزمن لا نهائيٌ والأجيال المتعاقبة تسير في مراحل الزمن، لكل جيل مرحلة فقط، وكل جيل يورث تراثه الجيل التالي، الذي يعمل على تنمية هذا التراث وزيادته؛ وهذا هو التناسخ في الأرواح الذي يقول بانتقال الروح من جسم إلى آخر[14].

وبهذا يكون للآباء سبق الابتداء، وللأبناء فضيلة الاقتداء، ويكون الآخرُ - بفضل ما اكتسبه من خبرات السابقين وتجاربهم - أحسن تأليفًا وأتقن تصنيفًا ، وأكثر احتراسًا من مواقع الخطإ.

وبهذا التواصل - في التراث العلمي والفكري بين الأجيال - تنمو العلوم باطراد، وتصير غيرَ متناهية، فيستفيد الآخر منها الكمّ والكيف الذي لم يجده سابقه.

وهكذا فإنّ التراث - في رأي الدكتور محمد السويسي - لا يمثل فقط ركيزة أساسيّة لمنطلقات المعرفة والحضارة فحسب وإنّما يمثل كذلك أساسًا منأسس وحدة الأمّة والوحدة الانسانيّة.

د - العلم والأدب وجهان للمعرفة والتراث :

وليبرز الأستاذ السويسي... التكامل في التراث العربي الاسلامي وفي التراث الانساني، فقد عمد الى تفنيد الرأي القائل : بأن العلم والأدب ميدانان متنافران، يشكّلان - على حدّ تعبير الرياضيات العصريّة - مجموعتين مغلقتين منفصلتين الواحدة عن الأخرى[15].

ويُفنّد ما وُصف به العالم في الرياضيات مثلا بأنّه خال من العواطف والشعور والخيال والذوق الفنّي، وبأنّه متحجّر تحجّرًا آليا ويجعله معلوم المنزع معيّن الاتجاه[16] وهو في غفلة تامة عما سوى بحثه ومطلبه[17] وأن «الأدباء والشعراء ليسوا من البشر بل إن لهم رئيًّ وجنًّا يفصلهم عن الناس أشدّ الفصل[18].

إن القول - في رأيه - بالتباعد بين العلم والأدب في التراث الانساني أو بين العالم والأديب رأى مجحف وغير عادل، لانه يقضي بتقسيم البشر إلى جنسين متناقضين متضاربين[19] فعملية الابداع في الفكر متكاملة سواء أكانت في ميدان العلم او في الأدب في العلوم بقدر ما هي في الشعر والأدب[20] كما أنّ «العلم كالأدب متعة الروح وغذاء للقلب[21] والحالة التي يكون عليها الفكر البشري أثناء عملية الابداع والانشاء - سواء في الرياضيات أو العلوم الطبيعية او الأدب - هي حالة واحدة : «انها حمّى تسود الجسم

وتسري مع الدم، انها تقطع في التنفس، إنهّا جريض واختناق... ثم يلوح بصيص نور الادراك، ثمّ يتمّ الاشراق، وتكون النار بردًا وسلامًا»[22]. فلا اختلاف - في رأيه - بين العلم والأدب، وكل منهما اختيار من الاختيارات العديدة بالنسبة لأهل الفن، وكلاهما مظهر من مظاهر النشاط الفكري، وأثر من آثاره وعنوان من عناوينه.

ويمكن ان نستنتج من خلال ما سبق الحديث عنه أن نظرة الدكتور السويسي للتراث الانساني نظرةٌ شاملة، فكل فرع من الفروع المعرفيّة يكمّل الآخر؛ وكل منحى من مناحي النشاط الفكري يصبّ مع بقيّة الأنشطة في نهر واحد... يسير إلى غاية محدّدة هي تحسين الوضع البشري والسموّ به إلى المرتبة التي تناسب انسانيّة الانسان.

هـ - ردّه على آراء المستشرقين المغرضين :

ويَبْرزُ موقف الأستاذ السويسي من التراث واضحًا في تتبعه لآراء المستشرقين العنصريين حول التراث العلمي العربي وفي ردّه على تلك الآراء.

وتتلخّص أحكام المستشرقين الغربيين الخاطئة - في رأيه - على التراث في المنطلقات التالية :

1 — في نظرتهم الى العالم العربي الاسلامي بأنّه عالمٌ معادٌ ومكرّر، أي أنه عالم جمود وتخلف.

2 - في اعتقادهم أن العالم العربيّ الاسلامي يقف باستمرار موقف التصادم والعداء مع العالم الغربي.

3 - في الحكم المجحف لبعضهم مثل رينان بأن (العلم العربي) و(الفلسفة العربيّة) لم يكونا إلاّ نقلا حقيرًا للعلم والفلسفة اليونانيين[23].

4 - وفي نفي بعض آخر مثل لويس بورتوان لوجود الحضارة العربيّة كظاهرة مبرزة لعبقريّة الامة العربية نفسها، وارجاعه الفضل في إنشاء هذه الحضارة الى شعوب اخرى كانت لهم مدنيّات قائمة قبل الاسلام[24].

5 - وفي رمي الدين الاسلامي بالتحجّر والتعصّب والرجعيّة ورفض العلم والحضارة، مثلما فعل ذلك فيلسوف العلمانيّة ارنست رينان، الذي قال كذلك بأن القرآن وقف حجر عثرة في وجه العلم وحريّة النظر العقلي، وجمّد أهل السنّة الحياة الفكريّة بتعلقهم بمبدإ القضاء والقدر.

6 - وفي زعم بول لاقارد بأنّه لا يوجد من بين العلماء المسلمين (ولو ساميّ واحد)، متبنيًا أثناء ذلك ما قاله ابن خلدون :

«إن العرب إذا تغلبوا على أوطان أسرع إليها الخراب...»[25].

وقوله :

«من الغريب الواقع ان حملة العلم من الملّة الاسلامية أكثرهم من العجم، لا من العلوم الشرعيّة، ولا من العلوم العقليّة، الا في القليل النادر، وإن كان منهم العربي في نسبته فهو عجمي في مرباه ومشيخته، مع جن الملة عربيّة وصاحب شريعتها عربي»[26].

ويمثّل ردّ الأستاذ السويسي على آراء المستشرقين ردّ العالم الرصين الذي يدافع عن أهله وتراثه بالحجّة والبرهان، وبإفحام الخصم بالمنطق والدليل العقلي.

فبدأ في ردّه بتحديد العلم العربي فلقال :

«فنحن نقصد (بالعلم العربي) علما كتبت مادته باللغة العربيّة وأسهم في تقدّمه أقوام عاشوا في البلاد مسلمون ومسيحيّون ويهود وصابئة ارتبطوا بمصير واحد وجمعوا تراثا مشتركا، وتذوّق جميعهم العربيّة»[27].

فالمقصود بالعلم العربي إذن ليس العلم الذي أنتجه الجنس العربي النقي الصافي، وإنما هو العلم الذي كان «نتاج مجتمع ظهر للعيان بعد الفتح الاسلامي، وكانت له دار الاسلام وطنًا مشتركا والعربية لغة، وامتزجت فيه الثقافات، وانصهر علم اليونان بحكمةَ فارس والهند بتعاليم الاسلام فأنجب أمة وسطا جمعت بين النظر والعمل والعلم والتطبيق»[28].

وفي ردّه على قولهم بأن الاسلام وقف حجر عثرة أمام التقدّم العلمي والحضاري تساءل :

«هل كان الاسلام رافضًا للعلم عائقًا عن إعمال الرأي كابحًا للعقل ؟»[29].

ويجيب عن تساؤله بقوله :

«حسبنا أن نذكر أن أولى آيات التنزيل الكريم نزولا هي قوله تعالى ز (اقرأ باسم ربك الذي خلق...)[30] أي أن أوّل تعاليم الاسلام ركز تركيزا مؤكدا على مشكل المعرفة ودعا دعوة ملحّة إلى سلوك طريق العلم»[31].

فالعلاقة القائمة بين العلم والايمان في الاسلام هي علاقة تعاضد لا علاقة تضادد وتضارب[32].

وهو ينصّ على أن المستشرقين المستهجنين للجنس العربي قد حمّلوا ما قاله ابن خلدون ما لا يحتمل، فابن خلدون لم يكن مستهجنا للجنس العربي لأنّه عربيّ حضرميّ وليس من أصل اسباني كما قال قوتيي، فالمقصود بلفظ (العرب) في السياق الخلدوني ليس العرب بصورة مطلقة، بل المقصود به أهل البداوة الذين استحكمت منهم عوائد التوحّش، فتعوّدوا على أساسها الخروج عن الحكم القائم وعدم الانقياد للسياسة، وهؤلاء هم «العرب الذين إذ اتغلبوا على اوطان اسرع اليها الخراب»[32].

أما قولة ابن خلدون الثانية والتي ذكر فيها ان أكثر حملة العلم في الملة الاسلامية من العجم، هو قول يبدؤه بالاستغراب : (ومن الغريب الواقع)، فهو يستغرب هذا الوضع المشاهد في عصره ولا يرى فيه شكلا طبيعيا، لأن العرب ليسوا جنسا بطبيعته رافضا للعلم خاليا من المعارف، فأبن خلدون في قولته يتألم في قرارة نفسه من وضع العرب في عصره.

وأمّا عن إنكار المستشرقين للحضارة العربية فإن ردّه عليهم مبثوث في جل آثاره إذ كثيرًا ما يعمد إلى ذكر ما ترجم من التراث العلمي العربي إلى اللغات التي كانت سائدة مثل اللاتينية واليونانية والعبريّة.

وهكذا فإن ردّ الاستاذ محمد السويسي يلقي أضواء جليّة على قصور موقف الاستشراق من التراث العربي.

ـ الحفاظ على التراث لا يعني الانغلاق :

على أن حب الأستاذ محمد السويسي للتراث وحد به عليه، واعتنائه به، ومناداته للأجيال الجديدة بجمعه واخراجه إلى النور لا يعني أبدًا أنه ينادي بالانغلاق على النفس، والاكتفاء بالزاد العلمي الذي في اليد... بل إنه يرغب من العرب بالاضافة الى معرفتهم بتراثهم واستيعابهم له واضافتهم إليه، ان يجددوا طرقهم التربوية لانهم بها يستطيعون صناعة الرجال، وأن يعرّبوا مراحل التدريس حتّى يقضوا على التذبذب الفكري والنفسي والاجتماعي الحاصل نتيجة تذبذب الدارسين للعلوم والمعارف بين لغات عديدة كثيرًا ما تدخل الضيم على بعضها ؛ وهو يرغب من العرب كذلك أن يقبلوا على المعارف العلميّة التي عند الغرب حتى يمكن لهم أن يمحوا فارق التخلف بينهم وبين العالم المتقدّم. اسمع اليه وهو يقول :

«أصبح من المحتم على الوطن العربي بأكمله أن يفكّر مليًّا وأن يقدم على تغييرات جذرية في عقليته وفي طرق عمله او في سلوكه اليومي، وأن يكون متفتحًا على ما يرد عليه من حسنات المعارف والتقنيات العربيّة، وقد صار للعلوم في هذا العصر المرتبة العليا يدعّمها عدد متزايد من المعطيات المقتبسة من أصول الحكم ومن الرياضيات. وأضحى الانسان ا لمثقف الثقافة الحق... لا سبيل له ان يستغني عن هذه المعارف المتجدّدة، وأن يبقى متخلفا عن عصره مقدار قرنين باعراضه عن سبل الاختصاص في الميادين العلمية، وصار لزاما عليه ان يكرع من حياض العلم الغربي وأن يجعل من مراجعه المعلم الذي إذا افتقرت إليه لم يتهاون عن إفادتك»[33].

من خلال ما تقدّم يبدو أنّ السبيل الأقوم للتقدّم العلمي والاجتماعي ـ في نظر الاستاذ السويسي ـ يتمثّل في المسك على التراث بيد وفي الاغتراب من حسنات المعارف الحديثة باليد الأخرى؛ وفي اقناع من يستنقصون دورنا بفاعليّة هذا الدور وأهميته في التاريخ، وذلك حتى يكون التحاور بيننا وبين ثقافات الشعوب المتقدّمة تحاورًا فيه الأخذ والعطاء، لا الهيمنة والسيطرة.

وخلاصة القول : أننا من خلال فحصنا للنصوص التراثية التي حققها نعرف عدّة ميزات علميّة تحلى بها، نذكر منها ما يلي :

الأولى : تضلعه في المادة العلميّة التراثية التي حققها.

الثانية : إتقانه للغة العربيّة وفهم دقائقها. وهاتان الميزتان تدلّان فيه على الصبر والقدرة والدأب.

الثالثة : حرصه على إبراز جهود العلماء العرب في تطوير علوم الأوائل ؟ مثل (هندسة اقليدس) ونقدها وتصحيحها والاضافة عليها، متّصفين اثناء ذلك بفائق الدقّة ومتّسمين بميسهم الضبط والتحرير.

الرابعة : حرصه على إبراز أهميّة التراث باعتباره مكوّنا من مكوّنات الشخصية القومية وأساسا من أسس البناء الذاتي.

ولعل هذا الشغف بالتراث هو الذي جعله ينادي بما نادي به فيصل دبدوب عضو المجتمع اللغوي ببغداد :

فَتُـرَاثنَا كَنْزٌ يُشِعُ ضِــــــــيَاؤُهُ
مِنْ عَهْدِ يَعْرُبَ مَـا يَـزَالُ مُـنِيــــــرَا
نَادَى بِــهِ الـــــــرَّازِي وَنَاشَدَ هَيْثَمُ
رَفَـعَـا لَـهُ عِـلْمًـا يَـرِفُ شـــــكُـورَا
وَأَتَى ٱبْنُ سِيـــــــنَا مِنْ عُـلاَهُ مُفَاخِـرًا
يَـرْنُـو إِلَـى ٱلْحَفْـلِ الـكَـرِيـمِ مُشِيـرًا
هَيَّـا اجْـمَعُوا فِـي الـخَـــافِـقَيْنِ تُرَاثَنَا
ثُمَّ ٱبْـعَـثُـوه مُـحَـــقَّـقًا مَـــنْـشُورًا
لاَ تَتْـرُكُوه عَلَـى الــــرُّفُوف مُكَدَّسًـا
وَلَـدَى زَوَايَـا ٱلْـمَكْتَبَـاتِ أَسِيــــــرَا

الهوامش :

* ملتقى الأيام العلمية للدكتور محمد السويسي (دار شعبان الفهري 19 ـ 21 ماي 1989).

(1) د. محمد السويسي ـ انتقال العلوم العربية والحضارة الاسلامية الى الغرب ـ وحدة البحث في تاريخ العلوم العربية ـ بيت الحكمة ـ تونس (بلا تاريخ).

(2) كتاب الدورة الثانية للمجلس العلمي لبيت الحكمة : 46.

(3) محمد السويسي ـ واقع الكتاب العلمي العربي في السبعينات وآفاقه في الثمانينات ـ مجلة الناشر العربي : 76 ـ العدد الأول ـ يونيو ـ سنة 1983.

(4) محمد السويسي ـ آداب العلماء : الرازي ، الحسن بن الهيثم، ابن سيناء : 11 ـ ط. الدار العربية للكتاب ـ سنة 1399 هـ ـ 1979/ م.

(5) نفسه : 12.

(6) محمد السويسي ـ مقدمة (أدب العلماء) : الرازي، الحسن بن الهيثم، ابن سيناء 12.

(7) نفسه.

(8) نفسه : 13.

(9) محمد السويسي ـ أدب العلماء : الرازي، الحسن بن الهيثم، ابن سيناء : 13.

(10) نفسه.

(11) محمد السويسي ـ كتاب الدورة الثالثة للمجلس العلمي (بيت الحكمة) : 45.

(12) محمد السويسي ـ واقع الكتاب العلمي ـ مجلة الناشر العربي 1 : 76.

(13) كتاب الدورة الثانية للمجلس العلمي (بيت الحكمة) : 45.

(14) نفسه.

(15) محمد السويسي ـ أدب العلماء : البيروني وعمر الخيام : 5 ط . الدار العربية للكتاب ـ ليبيا ـ تونس ـ سنة 1337 هـ / 1997 م.

(16) أدب العلماء : البيروني وعمر الخيام : 5.

(17) نفسه.

(18) نفسه.
(19) نفسه : 7.
(20) نفسه.
(21) نفسه.
(22) أدب العلماء : البيروني وعمر الخيام : 8.
(23) محمد السويسي ـ آراء بعض المستشرقين حول التراث العلمي العربي والرد عليهـا : 21 ـ فصل طبع باشراف الالكسو ومكتب التربية العربي لدول الخليج ـ الرياضي ـ سنة 1405 هـ1985/م.
(24) نفسه : 25.
(25) + (26) محمد السويسي ـ آراء بعض المستشرقين حول التراث والرد عليها : 26.
(27) نفسه : 30.
(28) نفسه : 30.
(29) نفسه : 31.
(30) نفسه.
(31) نفسه.
(32) محمد السويسي ـ آراء المستشرقين حول التراث العلمي : 29.
(33) محمد السويسي ـ واقع الكتاب العربي ـ مجلة الناشر عدد 1 ـ ص 77 ـ يونيو 1983 ـ تونس في 89/5/11.

الزمن العربي

محمد العروسي المطوي

هاجس الزمان كان عندي منذ فتوتي المبكرة. فكيف حصل ذلك؟

إني مازلت أذكر انني كنت ذات عصر يوم من الأيام في ساحة السوق بالقرية عندما أقبل حطاب بحمل حطب ليبيعه في السوق. واختلف في الثمن مع مساومه بصنتيم واحد. فذهب في حال سبيله باحثا عن مشتر آخر. وجاء من الغد يتحدى ذلك المساوم الاول بأنه باع حمله بفرنك كامل أي بزيادة صنتيم أحمر كما وصفه.

وصادف أني حضرت الموقفين، فقلت في نفسي: «**مسكين هذا الحطاب. إنه في سبيل صنتيم واحد خسر يوما كاملا**». ومعنى ذلك أنه خسر تسعة عشر صنتيما ثمن حمل آخر من الحطب. ومعنى ذلك أيضا أنه لم يعط قيمة لذلك الزمن الضائع المهدور. في سبيل الحصول على ما هو أقل بكثير ارضاء لنزوة نفسية تائهة.

ومنذ تلك الحادثة الصغيرة استقر في ذهني أن عدم تقدير الزمن مظهر نقص كبير في منزلة الانسان تفكيرا وتصرفا. وبمرور الايام ازددت يقينا بذلك، وكثرت الأدلة والبراهين الشخصية والمجتمعية مما يسمى المقارنة والموازنة.

ورغم ما يدعيه مجتمعنا من أخذ بأسباب التقدم وترديده للشعارات، واستشهاده بموروثنا الحضاري وقيمه العليا فإننا مازلنا بعداء عما أسميه بالثقافة الزمانية أو ما يطلق عليه بالزمن الاجتماعي.

وقد توقفت كثيرا عندما قرأت - ذات مرة - أن رئيسا للولايات المتحدة الامريكية تأخر سكرتيره الخاص عند القدوم إلى مكتبه معتذرا بأن ساعته

تأخرت لخلل أصابها فقال له رئيسه : «**إما أن تغير أنت ساعتك أو أغير أنا سكريتيري**».

إن الاستدلال بصغائر الاشياء قد يكون أشد وقعا وأكثر دلالة «**وإن الله لا يستحي أن يضرب مثلا ما بعوضة فما فوقها**»[1].

فلا غرو ـ إذن ـ إذا اعتبرنا المثل الاول دالا على هدر الزمن، وتأصل طبيعة متخلفة ، وإصرار على مواصلة التمسك بها بينما المثل الثاني يدل على الموقف الحاسم وعدم التسامح أمام هدر الزمن.

هذا الزمن الذي نردد بخصوصه المثل القديم : «**الزمن كالسيف إن لم تقطعه قطعك**». ولكننا مستمرون على نقيض ذلك . وقطع الزمن لنا سائغ في سائر مرافق حياتنا العملية حتى أصبحنا مضرب المثل في قلة احترامنا للزمن مثل خلف الموعد، وعدم احترام توقيت ملتقياتنا ومؤتمراتنا على اختلاف المستويات من اجتماع أسرة النادي الصغير الى ملتقى قمة من القمم.

إننا نتحدث كثيرا عن التخلف ونحلل مختلف مظاهره من فقر وجهل، ومرض، وضعف انتاج، وضعف مردود، ونقد للضمير المهني، ونحاول تحليل وسائل العلاج . لكننا نكاد نسكت عن التخلف في مجال الزمن، وهو فيما نحسب علة العلل في الوقت الذي ندعي ونقوله : علينا الالتحاق بركب التقدم، هذا التقدم الذي أصبح يحدد بكل دقة جزئيات الثانية في حساباته وأعماله فوق الأرض وفي بواطنها وأجواء الفضاء.

لقد أشرت الى سمعتنا ـ كعرب ـ في عدم احترامنا لأوقات المواعيد . وذكر الامثلة على ذلك يستدعي طولا لا فائدة من تعداد نماذجه.

يكفي القول بأن الموعد العربي أصبح يذكر للتندر في المجتمعات الاوروبية وغيرها. وأذكر ان احدى شركات الطيران في بدايتها كانت تتندر عليها أسرة صيانتها الاوروبية بأنها «**شركة آرويز إن شاء الله**». وصادف أن كنت ضمن بعثة برلمانية تونسية إلى بريطانيا العظمى . وكان مرافقنا ضابطا انقليزيا متقاعدا اشتغل في الشرق الاوسط، فكان أول تعليماته أن نحترم الوقت بالتدقيق، وكان يكرر ذلك كلما فارقنا وحدد لنا موعد قدومه. ولم يسكت عن ذلك إلا في أواخر الزيارة إذ صادف أن كنا ثلاثتنا دقيقين في التوقيت حتى اسكتناه. ولكن هل زالت اللوثة الملصقة بنا؟ الواقع انها ما تزال الى اليوم. وكما قلت من قبل، هي متمثلة فينا في أغلب مظاهر حياتنا الاجتماعية.

فما هي الاسباب الموجبة لهذا النوع من السلوك؟ والى ما يعود ذلك؟

ما هو مفهوم الزمن عندنا؟ ما هي نظرتنا إليه قديما وحديثا؟ لماذا يهتم العربي بالليل أكثر مما يهتم بالنهار؟ وقت الفراغ ما معناه وجدواه عندنا؟ واسئلة أخرى كثيرة متنوعة ومتشعبة.

* * *

عندما نعود الى النصوص القديمة نجد أن أوثق تلك النصوص على الاطلاق ـ وهو القرآن الكريم ـ لا نجد فيه ذكرا للزمان. وحتى لفظة «الدهر» التي تتلاقى أو تختلف قليلا مع مدلول الزمان فلا نجدها مذكورة فيه الا مرتين هما قوله تعالى : **«وقالوا ما هي الا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر»**[2].

وقوله تعالى :

« هل أتى على الإنسان حين[3] من الدهر[4].»

لكن في كتب الحديث نجد الزمان (وكذلك الزمن) مذكورا عديد المرات في صيغ مختلفة[5] **وقد عرفوا الزمن بانه يقع على المدة القصيرة والطويلة بخلاف الدهر الذي يدل في الأصل على مدة العالم من بدء وجوده الى انقضائه**[6].

وإذا نحن اثبتنا ان عناية مجتمعنا بالزمن عناية باهتة فهل يعود ذلك الى ما ورد في عدد من الاحاديث ـ وأغلبها موضوع ـ من ذم للزمان ومن توغل ذلك الذم بحسب ما يتقادم منه. وسنكتفي ببعض المرويات في ذلك من مثل الآثار التالية[7].

○ **خير الناس قرني ثم الذين يلونهم ثم الذين يلونهم... ثم يجيء قوم لا خير فيهم.**

○ **لا ياتي عليكم زمان الا الذي بعده أشر منه.**

○ **خيركم في رأس المائتين الخفيف الحاذ، قيل : يا رسول الله : ما الخفيف الحاذ؟ قال من لا أهل له ولا مال...**

أنا الان لست في مقام نقد هذه الآثار فقد تكفل رجال الحديث بنقدها وتمحيصها وبيان ضعيفها من صحيحها، ولكني أقول ان مثل هذه المأثورات فعلت مفعولها في المجتمع العربي في مختلف عصوره. فأصبح ذم الزمان شنشنة على مر تلك العصور. لعل من أكثرها تداولا بيت المتنبي :

أتى الزمان بنوه في شبيبته ... فسرهم وأتيناه على الهرم

أو قول الزمخشري :

زمان كل حِبٍّ فيه خَبٌّ ... وطعم الخِلِّ خَلٌّ لو يذاقُ

لهم سوق بضاعته نفاق　　فنافـقْ فالنِّفَـاقُ لـه نفاقُ

ولكن هذه النظرة لذم الزمان وذات الموقف المناهض للاستفادة منه وعدم هدر قيمته نجد في قيمنا الاسلامية ما يناقضها ويمكن ان نذكر الحديث الشريف : «**الخير في أمتي الى يوم القيامة**».

وإذا كان الموقف من الزمان في تلك الآثار مدعاة الى الانصراف الى الآخرة وإهمال شؤون الدنيا فان ذلك مردود بالسنة والكتاب : فروح القرآن تؤكد على اعتبار الدنيا والآخرة ولا ذم للدنيا الا في تفضيلها على الآخرة . وهذا ما يتماشى مع هذا الدين السمح الذي جاء وسطا في أموره الجوهرية، وجعل امة القرآن امة وسطا. فلا تنسى نصيبها من الدنيا[8]، وتنقطع تماما الى العبادة فينالها الوهن والجوع كما قال **عمر بن الخطاب : «ان السماء لا تمطر ذهبا ولا فضة. وان الارض يرثها عباد الله الصالحون[9]**

ومحاولة تفسير الارض بأنها أرض مكة المكرمة أو ارض الجنة[10] لا يخلو من ابعاد عنصر الزمن عن الارض. ولاصلاح لها بدون ذلك حسب فصوله وأمطاره ورياحه، ومسيرة كواكبه التي انبنت على التوقيت القار المضبوط تبعا لسنة الله التي لا تبديل فيها . ومن أجل ذلك اعتمد الفقهاء - تبعا لقوانين الفلاحة - التوقيت الشمسي لانه قار يتلاقى مع فصول السنة. ولم يستنكفوا من ذلك لان صلاح الدنيا وعمارتها مبني على ضبط زمني معين. وان عدم احترام ذلك الضبط يخل بالفلاحة . وفي الاخلال بالفلاحة اخلال بالحياة على الارض.

ان التعرض لهذا القول ليس فيه استطراد أو خروج عن محور هذا الحديث لأن ما تضمنه يتصل بجانب آخر من حياة شعب عربي مسلم له من التقاليد والتراث ما كيف سلوكه على نحو ما من الانحراف أو الانسجام مع ما اسميناه بالثقافة الزمنية حتى نبعد عن هذا الدين الحنيف ما يلمزه به بعض المتنكرين من انه دين التواكل والاعراض عن الحياة والاقبال على الزهد في الدنيا خيرها وشرها، والهروب الى الزاوية، أو الجلوس على الربوة. وفي ذلك محاولة إبعاد لهذا الدين الحنيف الصالح للدنيا والآخرة. وقد يستندون في ذلك الحكم على سلوك المسلمين لا على قواعد الاسلام ومبادىء الخالق المرتبطة بالقيم العليا والمثل السامية. أي يستندون على ذلك الفارق الذي **لاحظه الشيخ محمد عبده عند زيارته لأوروبا من أنه ترك في الشرق مسلمين ولا إسلام، ووجد في الغرب إسلاما ولا مسلمين. وقد يوجد من يناقشه هذا الرأي، ولكن موضوعية النقد وصدق التقييم يقومان بجانب الشيخ محمد عبده لا محالة لان الاستقامة في السلوك والعمل من أسس الاسلام الراسخة .**

أردت بهذا أن أخلص الى القول بهذا التساؤل : **لماذا هذا الفارق في اعتبار التوقيت الزمني بين ازمنة العبادة وبين أزمنة المعاش الدنوي، ان حرص العربي المسلم على أداء الشعائر الدينية فردية كانت أو جماعية أي من موكب الوقوف بعرفة الى إقامة صلاة الفجر في المنزل؟ هل الداعي الى ذلك قوة الايمان باداء ذلك الواجب في زمنه المعين، أم هو الخوف من العقاب، أو الرغبة في الأجر والثواب؟** وهل في ذلك الحرص على الزمن في العبادة، وعلى إهمال ذلك الزمن في أمور المعاش والحياة لا يعتبر تناقضا مع الكل الاسلامي المتمثل في الجمع بين الدين والحياة والدنيا والآخرة. الظاهرة موجودة بلا شك ومن المكابرة انكارها أو نفيها . هل ظاهرة الخوف هي التي تقودنا الى احترام الزمن؟ الخوف من عقاب الآخرة ومن عقاب الدنيا على حد سواء.

إني أكاد أجزم ان الخوف من العقاب هو الأغلب. ويدخل في هذا الحرمان من المنفعة، والحرص على سلامة البدن وما يشبه هذا أو ذاك. فالخوف من فوات الطائرة يوجب علينا الحرص على احترام الوقت المعين لانطلاق الرحلة، والخوف من المرض يفرض علينا احترام تعاطي الدواء تبعا للمواقيت التي حددها الطبيب وهكذا دواليك . وإذا أقررنا ذلك فهل معناه أن نسلك العقاب والردع حتى تغرس فينا ثقافة زمانية اجتماعية تبعد عنا الكثير من المآخذ التي نؤاخذ بها انفسنا أو يؤاخذنا بها غيرنا. أذكر أننا كنا في تونس الى عهد ليس بالبعيد نشتكي من فوضى الدخول الى المسرح. وعندما صدر الامر بغلق الابواب قبيل رفع الستارة زالت العاهة وانضبط الناس. ولم تكف من قبل التشكيات والتذمرات. ولأمر ما ورد في الأثر : **إن الله يزع بالسلطان ما لا يزع بالقرآن.** وهو يتلاقى تماما مع نزعات الانسان ونحيزته.

وكم هي العادات الحميدة التي انقاد لها الانسان بظاهر السليقة وباطن التقليد وانبنت في أساسها على منطق الردع وحتى التأديب. هل معنى هذا انني ادعو الى العنف حتى تتأصل فينا ثقافة زمانية سليمة ؟ اعتقد أن هذه مرحلة يدعو إليها اليأس وانغلاق السبل الاخرى. ونحن لم نستنفر تلك السبل أو لم نستعملها . ولعل وازع السلطان بأمره وقدوته له دور فعال في العلاج ، **والسلطان هنا لا أحصره في صاحب السلطة السياسية ولو كان في الطليعة لا محالة. فهو الحلقة الاولى من سلسلة عديدة الحلقات تكاد تتلاقى مع الاثر الآخر : كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته.** وقد يكون للقدوة الحسنة من التأثير وتركيز الانضباط التلقائي ما لا يكون للقوة والردع ولو ان لهما ـ كما قلت سابقا ـ ما يولد العادة وينتهي الى

السليقة بحكم نسيان فترة الردع التي نالت جيلا أو أجيالا سابقة. والاسوة أساسها العمل حتى تكون قدوة بحق. وليست هي مجرد قول أو شعار، وليست مجرد وعظ وإرشاد يقال في مناسبة معينة أو مكان محدد.

لقد قرأت في خطبة نوذجية أعدها جماعة من علماء الازهر [11] بمصر هذه الفقرة:

«... كم من الساعات والايام والسنين تضيع في حياة هذه الامة على المقاهي وفي البارات، وفي ضروب اللهو، وفنون الرخاوة والتهتك... في النوم والكسل، والفوضى والثرثرة داخل البيوت، والمكاتب، والمعاهد والدواوين؟

على حين يسهر اعداؤنا ويكدحون في كل دقيقة بل في كل ثانية من أجل تحصيل أسباب القوة، ومن أجل فرض سيطرتهم على مصاير العرب والمسلمين.

فنحن نضيع السنين ولا نحس بمرورها، وهم يحاسبون انفسهم على الثواني مخافة ان تمضي دون انتاج، لان الزمن جزء من تقدمهم ونجاحهم كما هو جزء من ضياعنا وفشلنا» اهـ

كلام صحيح جميل بلا شك. وأجمل منه هذه اللفتة الحصينة لقيمة الزمن وموقفنا منه. ولكن الاجمل من هذا ومن ذلك انطباق هذا القول على الحياة العامة نفسها وعلى المحيط الاجتماعي لصاحب القول نفسه. **أما مقولة: خذ الثمار وخل العود للنار، ومقولة: عليهم لا علينا. فتلك السوس الناخر، والزرع في السباخ.**

وحاشا ان يكون كلامي لمزا لصنف دون صنف. ما دمت ربطت القدوة بالمسؤولية في عموم مستوياتها من سائس الدولة الى قيم النادي ورب الاسرة.

فمسألة الزمن عند العربي مشكلة قائمة بل هي أم المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية أي مشكلة التقدم العربي في مختلف مجالات الحياة. وهي مشكلة مسكوت عنها أو تكاد. ولعل شدة تمسكنا بها رغم التشكي والتذمر يجعل الحديث عنها لا يجدي فنقف منها موقف الاستسلام والانهزام وذلك أشد وأنكى.

وكنت اطلعت على بحث للمفكر المغربي **محمد عابد الجابري بعنوان «الزمن الثقافي العربي ومشكلة التقدم»** [12] فإذا هو بعيد عما انقدح في ذهني لاول مرة، اذ لا يتحدث فيه عن الثقافة الزمنية ونصيب العربي منها

وانما يتحدث عن عصور الثقافة العربية والمقارنة بينها وبين عصور الثقافة الغربية، وينتهي الى الملاحظة التالية :

«... إن العقل اليوناني قد تكون ونما وتطور من خلال التعامل مع الطبيعة «الفلاسفة الطبيعيون» والكائنات الرياضية المجردة «الفيثاغوربون» فكان من الطبيعي ان يتقدم هذا العقل اليوناني الاروبي ويتجدد بتجدد البحث في الطبيعة والرياضيات، وأن يكون زمنه هو «زمن» الطبيعة التي لا حد لاسرارها وحركتها وزمن «الرياضيات» الذي لا نهاية له ولا حد.

أما العقل العربي الذي تكون من خلال التعامل مع النصوص «الخالدة» أو التي أريد لها ان تبقى خالدة بلغتها ونحوها وتركيبها ومضمونها المعرفي، **الابستيمولوجي**، فقد ظل زمنه راكدا بركود زمن هذه النصوص، لا بل بدوام التعامل معها على نفس الطريقة ونفس الاسس» ا هـ [13].

وهو موقف لا يبعد عن موقفه من التراث العربي. اما بخصوص هذه القضية بالذات فانها مستوحاة إليه من المستشرق **هملتون جيب.**

يقول محمد العابد الجابري :

«... لقد سجل المستشرق **الكبر هملتون** جيب ظاهرة فريدة يتميز بها **الادب العربي ـ في نظره ـ** عن آداب الشعوب الاخرى. ذلك انه بينما جاء تطور دراسة اللغة من الناحية العلمية متأخرا نسبيا في الثقافة غير العربية بحيث «لم يكن للطرق الفنية في قواعد النحو والتحاليل اللغوية نفوذ كبير على أنواع وصفات آدابها» «وسواء كانت نتيجة هذا خيرا أو شرا فلقد كانت التطورات التالية في الأدب العربي تقع تحت طائلة تأثير الدراسات اللغوية التي تمت في عصر التدوين» ويقول **محمد العابد الجابري**، «فإذا قبلنا هذه الملاحظة في مجال علاقة اللغة العربية بالادب العربي أمكن **تعميمها ـ** ولو كفرضية للعمل على الثقافة العربية ككل»[14] كما في ذلك الزمن الثقافي العربي والعقل العربي وهو ما ذكرنا رأيه فيهما من قبل. وما كان لنا أن نحشر هذا في لقائنا هذا لولا ارتباطه بالزمن الثقافي العربي بالرغم من أن طرحه على تلك الصيغة وبناء على ذلك الاستيحاء لا يخلو من مآخذ ليس الآن مجالها.

إنني لا استنكف مرة أخرى حين استشهد بالاشياء البسيطة، فأول الغيث قطر، وأول السيل الجارف الجداول الصغيرة. وتلك سنة الحياة لا تحتاج الى دليل.

عندما مثل تونسي يقول : «**لو كان أُمَيْمْتي ربتني راهي مالعظيمه ردتني**» قيلت هذه المقولة على لسان محترف ماهر لم يجد مبررا لسلوكه

الشنيع إلا تهاون أمه في تربيته وردع انحرافه. فقد استهانت تلك الام بالبويضة التي سرقها الطفل فلم تؤنبه ولم تؤدّبه. ولم يكن يحصل ما حصل لو انها قدرت مفعول الزمن في ولدها . فتغافلت أو تهاونت حتى حصلت البليّة .

وكما يحصل هذا بكثرة في المجالات الفردية يحصل مثله فيما هو أعم وأشمل . خذ لك هذا المثل.**متى انبعثت دولة اسرائيل؟ هل كان ذلك سنة 1948 ؟ إن المتغافل عن الزمن يقول ذلك. ولكن الزمن يجعل ذلك الانبعاث سنة 1917 بوعد بلفور. قد يقال : كان ذلك وعدا. والوعد يصدق ولا يصدق.**ولك أصحاب الحساب الزمني يخططون للصدق. بينما غيرهم يبقى في الأماني والأحلام إلى المستقبل حتى يقع. وإذا كان الاسرائيليون يحضنون تلك البويضة باستمرار حتى اكتمل نموها دون أن يفوتوا لحظة من زمانهم فان العرب كانوا بعكس ذلك متهاونين بالزمن ومفعوله بل كانوا مشغولين بالزائل البائد، وبالأحادي النرجسي. وحتى اللحظة التي نعيشها ما يزال الفارق يتضح أكثر فأكثر.

مثال آخر نسوقه للتاريخ.. تاريخيا نقول : إن تونس احتلتها فرنسا سنة 1881. ولكن منطق النظرة الزمنية يقول : إن تونس احتلت من قبل فرنسا منذ سنة 1830 أي منذ احتلال فرنسا للجزائر اذ لم يكن هذا الاحتلال إلا مؤشرا وممهدا لاحتلال تونس فيما بعد. ولكن المسؤولين - أو بالأحرى المسؤول عن حظوظ تونس - كان غافلا عن ذلك بل كان مرحبا باحتلال فرنسا للجزائرلأن ذلك يحميه - يا للعجب ! - من التبعية للسلطة العثمانية ولم يكتف المسؤول (الباي) بذلك الترحيب المبطّن بل ذهب يستقبل الامبراطور الفرنسي الذي جاء للجزائر ليجسم التبعية النهائية لذلك القطر الجار الشقيق.

هل في هذا المثال وذاك بعدٌ عن الموضوع الذي نتحدث فيه . شخصيا لا أتصور أي بعد إذ هو في صميمه. لأنه لو كان الزمن حاضرا بمفهومه الصحيح في حصول الواقعة الاولى والثانية لكان الموقف غير الموقف ولبطل العتاب حتى في صورة إتمام المخطط بأقوى العنف وأعنف الاساليب، ولكن غياب ذلك المفهوم لا يمكن اطلاقا أن ينفي - على الاقل - تسهيل ذلك الاحتلال الفرنسي والاسرائيلي على حد سواء.

إن المقولة التي تقول : «أكلت يوم أُكلَ الدبّ الابيض» ما تزال ماثلة حية دليلا على ما للثقافة الزمنية من مفعول سلبا وإيجابا. لكننا مازلنا نرددها دون اتعاظ ولا تعلم لعدد السنين والحساب .

فهل النزوع إلى الفناء ـ وهو المردود المتواصل للزمن ـ هو المسيطر على «الأنا» العربي فلا يعطي اهتماما للزمن ولا يعيره عنايته مهما تكررت الاحداث وتعددت الأمثلة؟!

ومن الثقافة الزمنية كذلك حسن التصرف في وقت الفراغ والأصل في هذا الزمن أنه بمثابة الاستجمام واستجماع القوة لانطلاقة جديدة من العمل. «لأن النفوس إذا كلّت عميت». معنى ذلك أن ما يقال عنه تزجية وقت ليس معناه الاخلاد إلى الراحة لذات الراحة، أو انتهاز الفراغ للتفرغ الى اللهو والافراط فيه حتى تصبح تزجية الفراغ مشغلة للفكر والجسد، وحتى يكون لها مردود سيء على الانتاج فيصبح ملء الفراغ يناقض المدلول والمراد منه.

ومن ثمة كانت ممارسة اللهو فنا من فنون الحياة ومتى وقع الانحراف فيها عن قواعدها أصبحت مضرة لا منفعة. والكيس من الأمم والشعوب من أعطى لكل وقت حقه فلا يكون على حساب وقت آخر لهوا أو جدا، فالافراط في الجد قد يأتي بعكس المقصود، وقد يصبح عرقلة. والاخلاد المطلق الى الراحة خسارته أكثر من نقصه. ولهذا لم تكن الاستفادة بما يسمى وقت الفراغ أمرا سهلا بل هي مقياس دقيق لمعرفة مدى الوعي بالزمن لدى الشعوب والأمم. ولعل الاحتكاك بالعالم الغربي في القرن الماضي لم يكشف الفارق الكبير بين الشرق والغرب في التقدم المادي والصناعي فقط بل كذلك الفرق بينهما في استغلال الزمن في وقت الفراغ. وهو ما سجله الكثير من الرحالة العرب إلى أروبا أذكر منهم تونسيين اثنين **احمد بن أبي الضياف ومحمد السنوسي ، الأول في كتابه إتحاف أهل الزمان والثاني في كتابه «الرحلة الحجازية»** . فقد بين كل منهما ان لهو الليل عند تلك الامم لا يكون على حساب عمل الغد نشاطا وحماسا وإنتاجا ، ورغم ذلك مازال التخلف والفارق البعيد بين الشقين مستفحلا إلى يوم الناس هذا.

وفي هذا السياق أتعرض لظاهرة واحدة فقط نظرا لخصوصيتها من ناحية وعمومها من ناحية ، هي شهر رمضان المعظم. فخصوم شهر الصيام يتهمون شهر رمضان بأنه معطل اجتماعي، وسلوك عامة المسلمين في هذا الشهر تؤكد هذا الاتهام. ولا سبب في ذلك الا الافراط في تزجية الفراغ الليلي وطول السهر وكثرة الاكل. ثم ينهض الناس مثقلين بالنعاس منهوكي الاعصاب، قليلي الانتاج خاصة لدى أصحاب المهن غير اليدوية. ويمضي رمضان كله يحمل بين دفتيه وصمتين للمجتمع العربي الاسلامي : كثرة الاستهلاك، وقلة الانتاج. وسجل شهر رمضان في تاريخ الاسلام المجيد عامر بأعمال البطولة والنضال والانتاج. ولو ان الناس لم يسرفوا في

السهر واللهو وتنويع المأكولات والمرطبات لكانوا في الوضع السليم المصحوب بالمردود الطيب. لكن انعدام التوازن بين وقت العمل ووقت الفراغ ـ لانعدام الثقافة الزمنية ـ جعل الزمن الرمضاني موصوما بما هو خارج عنه وليس سببا فيه، فالترويح عن النفس حاجة وإرهاقها حاجة أخرى. وانعدام المقياس دائما لا يؤول الى صلاح.

إن استغلال وقت الفراغ يوفر العمر العريض . فكم هم أولائك الكتاب والمؤلفون من إذا قست ما كتبوا بما عاشوا من الزمن لنالك العجب ولاحترت في تقسيم ذلك الحيز الزماني القصير نسبيا مع تلك الاعمال التي تتطلب من الزمن ما لا يتماشى مع ذلك العمر بعد طرح ما يمكن طرحه من زمن دون مستوى الانتاج، وزمن يحتاجه الجسم لسيرورة الحياة فيه. وكم يعجبني في هذا السياق أن أذكر العلامة **ابن الجوزي** (ت 597) وهو من كبار المؤلفين في تاريخ الثقافة الاسلامي كان هذا العلامة إذا جاء من يضطر الى ملاقاته ومحادثته يعمد الى بري القصب أقلاما يستعملها عند الكتابة ، وهو شغل مفيد في حد ذاته ولا يمنع عنه محادثة جليسه واستقباله وقد تجمع عنده من براية **القصب ما أوصى أن يسخن به ماء غسله يوم دفنه.**

وقد يجرنا هذا الى ما يعانيه وضعنا الثقافي وعزوف المجتمع عن اصطحاب الكتاب ومجالسته، وهو خير جليس حسب تعبير المتنبي[15] هذا الوضع المأسوي إذا قارناه بوضع الشعوب المتقدمة في كل شيء ، ونخص بالذكر هنا الوسائل السمعية البصرية التي نتعلل بها نحن بشأن عزوفنا عن المطالعة وهو العزوف الذي يحمل معه علّتين هما قطع مواصلة التثقف في الحياة واتساع المعرفة الانسانية من ناحية، وشيوع الامية الاشد خطرا من ناحية أخرى أعني أمية المثقفين.

وإذا انعدم المستهلك للكتاب قل رواج هذا الأخير وقلّ بالضرورة نشره. حتى ذلك الرواج التشجيعي من الدوائر والمؤسسات هو في حقيقته ظاهرة مرض لا ظاهرة سلامة. والغريب أن الأمم المتقدمة الصانعة للكلمة والمالكة للتقنية لم يقلّ فيها انتاج الكتاب بل هو متواصل مطرد فلماذا هذا التعلل إذن نسترُ به عيبا مكشوفا للعيان. أما كان الاجدر بنا ان نقول غير ذلك القول ، وان نقف من تلك العلة موقف البحث عن العلاج حتى نبعد عن الخجل لو قارنا بين ما ينتجه الوطن العربي ككل وبين ما تنتجه دويلات في أروبا أذكر منها فنلندا مثلا... إنه لا سر في ذلك سوى أنهم يستفيدون من زمانهم قدر ما يستطيعون، وأن زمانهم شاب على الدوام خصب معطاء بينما زماننا ما يزال زمان المتنبي وقد هده الشيب وأقعده الهرم. لكن الهرم

فينا نحن لا في الزمن ، هذا الزمن الذي لا نستطيع تحديد مكانه لأنه لا يتوقف، مما جعل **بعض القدامى ينكر وجود الزمن إذ الوجود يقتضي الحضور، والحضور - بمعنى الثبوت - غير موجود لانه لا ثبات في جزئيات جزئيات اللحظة، الزمن فهو اما ماض انقضى أو مستقبل على حد قول نصير الدين الطوسي . ان الزمان اما الماضي أو المستقبل وليس قسم آخر هو الآن. إنما الآن فصل بين الماضي والمستقبل[16]. وأعدل الآراء الذي يقول : إن الزمان غير ثابت الاجزاء وليس المراد منه غير موجود بل إنه غير قار الوجود بمعنى في مجتمع الأجزاء[17].**

ودون الخوض في ماهية الزمان، ومهما كانت تعريفاته عند الفلاسفة والمتكلمين، عند القدامى والمحدثين فلا تعنينا كثيرا مقالاتهم وتهويماتهم بقدر ما يعنينا الآن مفهوم الزمان اجتماعيا، لأن ذلك المفهوم يتلاقى مع الحركة الدؤوب والسيرورة المتصلة المتواصلة قد تشعر بمروره ولا تستطيع القبض عليه. فهل يكون موقفك منه موقف المستسلم مرددا :

ما مضى فات والمؤمل غيب

ولك الساعة التي أنت فيها

أم عليك أن تتفاعل مع تلك الحركة الدؤوب فتنفعل بها وتفعل فيها بما يثبت زمنك ويثبت وجودك؟!

هذه خواطر لا أدعي لها فلسفة أو أحدد لها مواقف لكنها فيما أحسب تتصل بظاهرة علينا بحثها وسبر أغوارها والعمل على علاجها حتى نصل إلى التقدم منتجين لا مستهلكين، ومشاركين لا تابعين.

محمد العروسي المطوي

قيلت هذه المداخلة في نادي جدة الادبي (31/12/1989) واستؤذن من النادي في نشرها.

المراجع

1) البقرة 26 .

2) الجاثية آية 24 .

3) الحين : مقدار مجمل من الزمان يطلق على ساعة أو اكثر، التحرير والتنوير 29 : 372.

4) الانسان آية : 1

5) ينظر المعجم المفهرس لالفاظ الحديث وما فيه من إحالات على كتب الحديث 2 : 343 ـ 345.

6) معجم الفاظ القرآن الكريم 1 : 422

7) تمكن العودة الى كتاب «الموضوعات» لابن الجوزي «اللئالىء المصنوعة» للسيوطي، «كشف الخفاء» للعجلوني، وغير ذلك ....

8) «ولا تنس نصيبك من الدنيا» القصص : 77

9) «إن الارض يرثها عبادي الصالحون» الانبياء : 105.

10) التحرير والتنوير 17 : 161 ـ 162 .

11) طبع دار المعارف بمصر.

12) مجلة اقلام (عدد خاص) رقم 53. مارس 1964.

13) الاقلام ص 20.

14) ن م ص 19 .

15) في قوله : أعز ركابا في الدنا سرج فارس وخير جليس في الزمان كتاب

16) ينظر دستور العلماء في تعريف الزمان 2 : 152 ـ 156.

17) المصدر السابق.

الملف

الأيام الشعرية الخامسة بنابل

يقول الدكتور عبد السلام المسدي في تعريفه للحداثة انها «تتحدد بمدى قدرة الأديب على ابتكار أسلوبه الادائي مما لا يتقيد بانماط سائدة ولا معايير مطردة، فيخرق سلم المقاييس بما يهتك حواجز النقد فيذعنه إليه، وعندئذ يصبح للأديب سلطان على الناقد في حمله على مراجعة ضوابطه كلما تمرد النص الابداعي على تصنيفات النقد».

هذا القول يصر على اخراج الخطاب النقدي من دائرة الابداعي، وهو بما عليه من صحة مردود لان النقد باعتباره قولا على القول إنما ينخرط في صميم الابداع لانه يتجاوز مجرد التحليل والشرح والتاويل الى كشف المسكون عنه في الخطاب الابداعي، فهو إذن قرين له كما يؤكد تودوروف، وهو الوجه الثاني لظل الحقيقة التي يمثل الابداع وجهها الأول.

ولأننا نعتقد ان الابداع هو الاصل كنا في «نادي الشعر» نعمل دائما على تجاوز الخط الوهمي بين القول الشعري والقول النقدي. ولأن الابداع الشعري لا يمكن له ان يرتقي الى مستوى الفعل المؤسس لحداثته الا في ظل سلطة نقدية مواكبة تضمن برنامج الأيام الشعرية التي نظمها اتحاد الكتاب التونسيين خلال الفترة

من 23 مارس الى 25 منه (بدعم ومساعدة المندوبية الجهوية للثقافة بنابل) اضافة الى القراءة الشعرية، عددا من المداخلات النقدية كانت على النحو التالي :

- الفكر وحرية الابداع : رفيق الفضلاوي.

- قراءة في مجموعة محمد علي الهاني «ارسم وطنا» : الازهر النفطي .

- الواقعية في الشعر التونسي؛ الطاهر الهمامي نموذجا : الطاهر الأمين.

- من دلالات قصيدة «هذه الجثة لي» لعبد الله مالك القاسمي : محمد الهاشمي بلوزة.

- من مظاهر الصورة الشعرية في «ألواح» المنصف الوهايبي : علالة القنوني.

- أبعاد الجماليات الموظفة لخلق شاعرية جديدة : د . نور الدين صمود.

فوقع إذن جمع التنظير بالتطبيق.

وعلى العموم فان مادة هذه الأيام تقدم في هذا العدد من مجلة «المسار» كما أرادها أصحابها الذين رفعوا في ختام تلك الايام عددا من التوصيات الهامة من أجل النهوض بالابداع في تونس.

ونقرأ ضمن الملف الشعري قصائد للشعراء حافظ محفوظ، محمد الهادي الجزيري، الهادي دانيال، عبد الله مالك القاسمي، عبد الرؤوف بوفتح، ولثلة أخرى من خيرة شعراء تونس ...

دراســـة

مـــا الشّعـــر؟

تأليف رومان جاكوبسن
تعريب وتعليق بوراوي عجينة

تـمهيد :

ما الشّعر ؟ رومان جاكوبسن : «Qu'est-ce que la poésie»

فصل مشهور كتبه النّاقد وعالم اللّغة الرّوسي **جاكوبسن** باللّغة التشيكية في أوائل الثلاثينات عندما كان مقيما في تشيكوسلوفاكيا، ثمّ ترجمتْه إلى الفرنسية **مارقريت دريدا** ونُشر ضمن كتاب «**مسائل شعريّة**» في بداية السّبعينات بفرنسا.

أقدمتُ على تعريب الفصل لأنّني وجدت فيه تعريفا متكاملا للشعر والشّعريّة وخصائص اللغة الشعريّة ووظيفة الشّعر، كلّ ذلك من وجهة نظر شكلانيّة، إضافة إلى وجود أمثلة غزيرة جدّا دعّم بها النّاقد تعريفاته المختلفة انتقاها من آداب البلدان الاشتراكية وأوروبا وأمريكا ومن الحياة اليومية نفسها.

اعتبرتُ الفصل هامّا لأنّه احْتوى على فكرة متكاملة تستقيم نظريّة تأصيليّة للنّقد الشكلاني، بل إنها قد استقامت بعدُ، ولعلّها تصلح للشّعر العربي قديمه وحديثه على حدّ سواء.

ومعلوم أنّ تعريفَ الشّعر قد شغل بال النقّاد العرب. وأن بعض ما جاء في فصل **جاكوبسن** شبيه بما توصّل إليه **عبد القاهر الجرجاني** في مقولته المشهورة «**معنى المعنى**» في كتاب «**دلائل الإعجاز**».

* * *

الشعر ـ حسب تعريف **جاكوبسن** ـ مقابل لما ليس شعرا. وان مضامين

الشعر متنوعة لاحدّ لها ولا حصر، فلا يوجد مشهد أو فكرة أو حدث لا يمكن ان يكون موضوعا شعر يا. ولذلك ليس المضمون مقياسا لتعريف الشعر.

ويرى **جاكوبسن** أن الشّعر موجود في كثير من مظاهر النّشاط الإنساني وفي عديد من الفنون، فقد نعثر عليه في القصّة القصيرة والرّواية والمقال الصحافيّ والنّادر والخطاب اليوميّ بل حتى في دليل السكّة الحديديّة... الخ...

ما الشعر إذن ؟ **«الشّعر كذب والشّاعر الذي لا يكذب منذ الكلمة الأولى دون شعور بالذّنب لا يساوي شيئا»** : معنى ذلك أنّه كذب فنّي وكلام متخيّل، لا يصوّر أحداثا واقعيّة عاشها الشاعر وانّما عالما مُتَخَيَّلاً. فهناك جدليّة بين الأحداث الحقيقيّة وبين مواضيع الشعر **«والعلاقة بين الشّعر والمذكّرات هي العلاقة بين الخيال والواقع»**. كيف نميّز إذن الشّعرَ عماّ ليس شعراً ؟ يكون ذلك بظهور **الشّعريّة** أو بغيابها. وهي ذات بعد حاسم في العمل الأدبي ينبغي على النّاقد البحث عنها وكشفها. وتتجلّى الشعريّة حين يكون الإحساس بأنّ الكلمة تكتسب بنفسها قيمتها ووزنها الخاصّينْ بها، فتؤدّي الكلمة معناها المتعارف ومعنى خاصّا آخر تكتسبه بنفسها من سياق الجملة. يقول جاكوبسن: **«يكشف اليوم علم الظّاهرات الفرق الأساسي بين العلامة والمعنى المؤدّي، بين معنى الكلمة والمعنى المقصود من معنى الكلمة»**. الا يشبه هذا الكلام مقولة الجرجاني **«معنى المعنى»** ؟

ويرى **جاكوبسن** أنّ مفهوم الشّعر يتغيّر بتغيّر الزّمن وأن ما ينظّم العمل الشعريّ هي الوظيفة الشعريّة، وأن مهمّة النّاقد الكشفُ عنها وإبرازُ استقلاليّتها إذ أنّه لا يمكن ادماجُها ضمن عناصر أخرى.

وختم **جاكوبسن** فصله قائلا : إنّ الشّعر الجيّد فنّ من الفنون، يغيّر سلوك الناس وطريقة عيشهم وتصوّراتهم للحبّ والسياسة والحياة... بل يؤثّر حتى في لغة خطابهم اليوميّ سواء عاصروا الشّاعر أو عاشوا في عصر بعده. وبينما ينسى الناس أحداث الماضي البعيد يُخرج النّاقدُ الفطنُ من مقبرة الزّمن ودائرة النّسيان الأعمال الشّعريّة الرّائعةَ ويكشف بأدواته النقديّة مظاهرَ الشعريّة فيها فتبعث وتحيي من جديد.

تلك أهمّ المعاني التي تضمّنها فصل **جاكوبسن** في تعريف الشعر اكتفيت هنا بتقديمها اذ ليس المجال مناسبا لمناقشتها.

هذا التعريب ملحق بتعاليق عن الأدباء والمدارس الفكرية ويضم أيضا

قائمة المصطلحات التي استعملها **جاكوبسن** (باللّغتين الفرنسية والعربيّة).

وإنّني أذكر في هذا السّياق أنّ فصل **جاكوبسن** نشر حسب علمي مرّتين : احداهما في مجلّة **«الفكر العالمي»** عدد 9 شتاء 1988 (بسّام بركة من جامعة لبنان) والثانية ضمن كتاب **«الشّعريّة»** نشر مؤخّرا بالمغرب.

والحقيقة أنّني وجدت التّرجمتين لا تخلوان من نقص في التّعريب وسوء فهم بعض الجمل وتعثّر في الأسلوب وتسرّع في التّعليق.

وأهمّ من كلّ ذلك أنّ نصّ **جاكوبسن** من الأهميّة في التّنظير ما يجعله حديرا بأكثر من ترجمة واحدة إذ هي تتنوّع بتنوّع الفهم والأداء ولعلّ وُفّقتُ في الفهم والتّعريب في مواطن أكثر من غيري. وتفطّن غيري إلى ما لم أنتبه إليه أنا، ولا ننسى أنّ النصّ الأصلي كتب بالتشيكيّة.

أشير في النهاية إلى أنّني لم أعثر على ترجمات عدد قليل من أدباء البلدان الاشتراكيّة لغيابها ممّا هو متوفّر لدينا من معاجم ومجلات مختصّة.

ما الشّعر؟*

تأليف : رومان جاكوبسن**

تعريب وتعليق : بوراوي عجينة

قلت : «ينشأ الانسجام من المتناقضات، والعالم بأكمله يتركّب من عناصر متقابلة»، فقاطعني «ماشا»(1)قائلا : «إنّ الشّعر، الشعر الحقيقي يهزّ العالم هزّا قويًّا بارزًا كلّما كانت المتناقضات متباعدة، وتتجلّى فيها قرابة حميمة».

ك . صابينا

ما الشّعر ؟ إذا أردنا تعريف هذا المفهوم، علينا أن نقابله بما ليس شعرا، ولكنّ معرفة ما ليس شعرا، ليس أمرا هيّنا اليوم.

لقد كانت قائمة المواضيع الشّعرية في العصر الكلاسيكي أو العصر الرّومنطيقي، محدودة جدًّا. لنتذكّر تلك القواعد التقليدية : وهي القمر وبحيرة وعندليب وصخور ووردة وقصر وغير ذلك... بل إنّ الأحلام الرّومنطيقيّة نفسها لم تكن قادرة على أن تحيد عن هذا الإطار. وقد كتب «ماشا»(1): **«حلمت اليوم، أنّني كنت وسط خرائب كانت تتداعى أمامي**

وخلفي، وكانت تحت تلك الخرائب أرواح أنثوية تسبح في بحيرة... مثل عاشق يقصد قبرا باحثا فيه عن محبوبته... ثمّ أخذت عظامُ ميّت، كانت مُتراصّة في بناية قوطيّة[2] خربة، تتطاير نحو الخارج عبر النّوافذ».

وما دام الحديث عن النّوافذ، فلقد كان القوطيّون يولُون عناية خاصّة، وكان من الضّروري أن يُضيء القمر من خلفها، وتعتبر اليوم أيّة نافذة شعريّة أيضا في نظر الشّاعر، بدأ من الفتحة الزّجاجية العريضة في متجر كبير وانتهاء الى الكوّة الملوّثة بالذّباب في مقهى ريفيّ صغير، وتُظهر نوافذ شعراء زمننا الحاضر مشاهد متنوّعة عديدة.

وكان قد تحدّث عنها «نزفال»[3][في الغنائية المضادّة] فقال :

أن تبهرني روضة وسط جملة،

أو كنيف، فليس ذلك أمرا هامّا،

فانا لم أعد أميّز بين الأشياء حسب معياريْ،

القبح والجمال اللّذيْن ألْصَقْتُوهمُا بهَا.

فبالنسبة للشّاعر المعاصر ـ كما هو الأمر بالنّسبة للشّيخ «كارامازوف» «لا وجود لنساء دميمات» ـ لا وجود لطبيعة صامتة أو حدث، أو مشهد أو فكرة، خارجة عن مجال الشّعر. إن مسألةَ الموضوع الشّعري هي إذن اليوم غيرُ ذات موضوع.

ولكن هل يمكننا أن نُعرّف مجموع الوسائل الشّعريّة عند «الكنستقريف»[4]؟ الجواب هوَ لا ، لأنّ تاريخ الأدب يشهد بتنوّع أعمالهم المتواصل. وإنّ صفةَ القصْد نفسَها في العمل الابداعي ليست إلزاميّةً. ويكفي التذكيرُ بأن الدّا دائيّين[5] والسرّياليّين[6] كانوا كثيراً ما يتركون للصّدفة مجالا في نظم القصائد. ويكفي التّفكير في اللّذة الكبيرة التي كان الشّاعر الرّوسي «كليبنيكوف»[7] يشعر بها نتيجة الأخطاء المطبعيّة، فقد كان يؤكّد أن خطأً مطبعيّا كان أحيانا فنّانا بارعا. وإنّ عدمَ الفهم في القرون الوسطى هو الذي حطّم أعظاء التّماثيل القديمة. واليوم يهتمّ النحّات بترميمها بنفسه. فيكتفي بالجزء عوضا عن الكلّ[8] وتكون النتيجةُ عدمَ الفهم أيضا. والاّ فبماذا تُفسّر قطعُ «موسورغسكي»[9] الموسيقيةُ ولوحاتُ «هنري روسّو»[10]؟ هل بعبقرية هذين الفنّانين أو بجهلهما في ميدان الفنّ. وما سبب أخطاء «نزفال» ضدّ اللّغة التشيكية ؟ ألانه لم يتعلّمها أم لانه تعلّمها وألْقَى بها جانبا. وهل كان تحقيقُ تَيْسير في قواعد اللّغة الرّوسية مُمكنًا لو لم يأت «الأكْرَانيّ» «غوغول»[11] الذيَ لم يكن يحذق جيّدا اللّغة الرّوسية.

وماذا كان بإمكان «لوتريامون»[12]أن ينظم بدل «أغاني الملدورور» لـو لم يكن مجنونا ؟ إنّ هـذه الأسئلـة تعتبر من نفس نـوع المشـاكـل الطـريفـة المطـروحـة في ذلك المـوضـوع الإنشـائيّ المـدرسيّ الشّهير : مـاذا كـانت «مارغريت» ؟ تجيبُ «فاوست» لو كانت رجلا.

وحتّى لو تَوصّلْنَا إلى تحديد الوسائل الشّعريّة الخاصّة بشعراء عصر من العصور، فإنّنا لا نقدرُ بعدُ على اكتشاف حدود الشّعر، فإنّ نفس التّرديدات الصّوتيّة ووسائل الجناس الأخرى كانت تُستَعْمَلُ في بلاغة ذلك العصر، بـل الأكثر من ذلك أنهّا كانت تُستعمل في لغة الخطاب اليوميـة. وإنّك تسمـعُ في التّرام نـوادر مستمـدّة من نفس صـور الشّعـر الغنـائيّ الأكثـر رقّة. وإنّ الأقاويل ترتكـز على نفس القـوانين التي تستعمـل لتـأليف الأقصـوصـات الحـديثـة أو على الأقـلّ أقـاصيص المـوسم المنقضي، وذلك حسب مستـوى الرّاوي ثقافيًا.

إنّ الحدّ الذي يفصل بين العمل الشّعري وبين العمـل غير الشعـري أقـلّ ثباتا من الحـدود التي تفصـل بين الأقـاليم الإداريـة في الصّين. لقـد كـان «نوفاليس»[13] و«مالآرمي»[14]يعتبـران أبجديـة الحـروف أعظم عمـل شعريّ. وكان الشّعراء الرّوس يعجَبُون بالطّابع الشّعـريّ لبطـاقـة خمـور (فيازمسكي)، ولقائمة ثياب قَيْصَـر (غوغول) ولـدليـل السّكك الحـديـديّةّ (باسترناك)[15]بل حتّى لوَصْل منظّف الثّياب (كروتشينخ).

ويُؤكّدُ اليومَ شعراء كثيرون أنّ التّقرير الصّحفيّ فيه من الفنّ أكثـر ممّا في الرّوايَة أو القصّة القصيرة. وقد نجد اليوم غَنَاءً في الإعجاب بقرية جبليّة صغيرة[16]بينما تبدو لنا رسائلُ «بوزينا نيمكوفا» عملاً شعريًا رائعًا.

تُرْوَى حكايةٌ عن أبطال المصارعة اليونانيّة الرّومانيّة، هزم فيها مصارعٌ من الدّرجة الثانية بطلَ العـالم. فصـاح أحـد المتفـرّجين قـائلا إن في الأمـر خدعةٌ. وتحدّى المنتصرَ وهزمَهُ، وكشفت في اليوم الموالي احـدى الصّحف أن المَصارعة الثّانية كانت أيضا خدعةٌ اتُّفق عليها من قبـلُ. وذهب المتفـرّجُ إلى إدارة تحرير الصّحيفة وصَفَـع كـاتب المثـال. إلاّ أنّ مـا نشرتـه الصّحيفـةُ وسُخْطَ المتفرّج كانا خدعتَيْنِ أيضا متّفقًا عليهما من قبلُ.

لا تصدّق الشّاعر الذي يتنكّر لمـاضيـه الشّعـريّ، أو للفنّ عـامّة، بـاسم الحقيقة والواقع وغيرهما... فلقد كان «تولستوي»[17]يرفض أعماله الأدبيّة بسخط وغضب، ولكنّه ظلّ مع ذلك شـاعـرا. لأنّه كـان يشقّ طـريقًا نحـو أشكال أدبيّة جديدة لم تكن بعدُ معروفـةً، ولقـد أصـاب من قـال إنّ المُمثّلَ عندما ينزع قناعه يكشفُ وسائلَ زينَته.

ويكفي التّذكير بحادثة قريبة العهد منّا هي ملهاة استعراضيّة كتبها «دوريس»[18]ولا تصدّق كذلك النّاقد الرّاغب في إثارة خصومة ضدّ شاعر باسم الأصالة والطّبع، فهو في الواقع يرفض اتجاها شعريًا - أي مجموعة من الوسائل المغيّرة، إنّ الفنّان يُمثّل حتى وهو يخبر أنّ الأمرَ في تلك المرّة لا يُقدّمُ «الخيال» وإنّما «الواقع» العَاري[19]أو حتّى حينما يؤكد أن عملا من الأعمَال ليس الاّ مجرّد ابتكار. ومهمَا يكن من أمر فانّ «الشّعر كذب» والشاعر الذي لا يكذب منذ الكلمة الأولى - دون شعور بالذنب - لا يساوي شيئا»..

يوجدُ مُؤرّخُو أدب يَعرفُون عن حياة الشّاعر أكثر ممّا يعرف هو نفسُه عنهَا، وأكثرَ ممّا يعرف عَالمُ الجماليّة الذي يحلّل بنيةَ أعماله الأدبية، والعالمُ النفساني الّذي يَدْرُس بينة حياته الذهنيّة . إنّ هؤلاء المُؤرّخينَ يكشفون بيَقين ثابت ما هو مجردٌ «وثيقة إنسانيّة» وما هو «شهادة فنّيَة» والموضع ألذيّ فيه «الصّدق» و«النظرة الطّبيعيّة إلى العالم» والموضع الذي فيه «الحجّة» و«وجهة النّظر الأدبيّة والمتصنّعة»، وما «يصدر عن القلب» وما فيه «تكلّف». إن جميع هذه العبارات شواهد استُمِدّت من دراسة «الجنس المنحطّ» عند «هلافا شيك»[20]أحد فصول كتاب نقديّ حديث لـ «مولدان»[21]قد صوّر فيه العلاقات بين الشّعر الغزليّ وَشَبَق الشاعر كما لو أن الأمر لا يتعلّق بمفاهيم جدليّة، وبتغيّرها وتقلّبها المستمرّيْن وإنّما بموادّ جامدة في قاموس علميّ. وكما لو أن الدّليل[22] والمدلول[23] مرتبطان ارتباطا أحاديا بصفة نهائيّة. وكما لو أنّ لا وجود أبدا لأيّ شعور مهما كانت درجة نقاوته لا يشوبه شعور مناقضٌ له (ويسمّى ذلك ازدواجية المشاعر)[24].

وما زالت إلى اليوم دراسات عديدة في تاريخ الأدب تطبّق بصرامة هذا التخطيط الثّنائي : الواقع النّفساني - التّخيّل الشّعريّ، وتبحثُ بين هذا وذاك عن علاقات سببيّة آليّة. وهذا ما يدفعنا إلى أن نطرح على أنفسنا بالرّغم عنّا السّؤال الذي كا يحيرّ أحد النّبلاء الفرنسيّين في عصور قديمة : هل إنّ الذيل عالق بالكلب أو إنّ الكلب عالقٌ بذَيْله.

إنّ مذكّرات «ماشا» - وهي وثيقة هامّة جدّا، رغم أنهّا ما زالت تُنشر وفيها مع الأسف ثغرات كبيرة - يمكن أن تُؤكّد لنا عقم هذه المعادلة ذات المجهُولَيْن. فبعض مؤرّخي الأدب لا يهتمّون الاّ بمؤلّفات الشّعراء المنشورة، ويترُكون جانبا - وبكلّ بَساطة - مسائلَ حياتهم الشّخصيّة، بينما يجْهدَ آخرون أنفسهم، خلافا لذلك، في إعادة بناء حياة الشّعراء بجميع تفاصيلها. وإنّنا نقبل الموقفَيْنِ : ولكنّنا نرفض رفضا قاطعا منهج من يعوضون ترجمة

حياة الشاعر الشخصيّة الحقيقية بسرد رسميّ مقتطف [من شعره] مثل مجموعة من الفقرات المختارة. لقد بقيت الثّغرات موجودة في مذكّرات «ماشا» حتى لا يخيب أمل الشباب الحالم الّذي يتأمّل تمثال «ميسلباك»[25] على ربوة «بيتران»[26].

ولكنّ الأدب، كما كان قد ذكر «بوشكين»[27]ـ ونضيف نحن إليه المصادر التاريخية الأدبية أيضا ـ لا يمكنُ أن يجلب اهتمام فتيات يبلُغن من العمر خمسة عشر عاما، وهنّ مع ذلك يقرأْنَ ما هو أكثر جدّية مَن مذكّرات «ماشا».

يُصَوِّرُ «ماشا»، الشّاعرُ الغنائيُّ، في مذكّراته بطريقة ملحميّة هادئة، وظائفَهُ الجسميّةَ والجنسيّةَ والتّفوّطيّةَ. ويسجّل بدقّة المُحاسب السجّادّ، مستعملا معجما ممُلاً، كَمْ مرّة أشبع شهوته، وكيف لبّاها عند ملاقاته «لوري». وقد قال «صابنا» عن «ماشا» : **«إنّ ما كان يشدّه أكثر من أي شيء آخر إلى الجنس اللّطيف عينان داكنتان لهُما نظرةٌ ثاقبة، وجبهةٌ يمكن أن تُقرأ عليها أفكارٌ عميقة، وَتلك الهيئةُ الكئيبة التي يُعبرُ عنها الشّحوب بصفة خاصّة، ومظهرٌ من الوداعة والتّضحية الأنثويَة». أجل تلك هي بلا شكّ** صورة جمال الفتيات في أشعار «ماشا» وقصصه. لكنّ أوصاف حبيبته في مذكّراته تُذكّرُ بالأحْرَى بالأجساد النّسائيّة بدون رأس المرسومَة في لوحات «سيما»[28].

هل العَلاقة بين الشعر والمذكّرات هي العلاقة بين الخيال **والواقع**[29] ؟ من المؤكّد لا. فالمظهران صحيحان أيضا ولا يمثّلان إلا معان مختلفة، وإن أردنا استعمال لغة علمية : مستوَيَيْنِ دلاَليَّيْنِ مختلفين لنفس الأمر ونفس التجربة. وقد يقول مخرج سينمائيّ إن الأمر يتعلق بالتقاط مشهدين مخْتلفين لحدث واحد. إن مذكرات «ماشا» عمل شعري مثل «ماي» أو «مارينكا»[30]ولا مجال هنا لأي مقصد نفعي، انه مجرد الفن من أجل الفن، والشعر من أجل الشعر. ولو أن «ماشا» كان حيا اليوم لربما احتفظ لاستعماله الشخصي بالشعر مثل قوله : **(أيتها الظبية، أيتها الظبية البيضاء، استمعي إلى نصيحتي... الخ)**، واكتفى بنشر مذكراته الشخصية. وإننا قد نجده شبيها بـ «جُويس»[31] و «لورنْس»[32]تقربهم إلى بعضهم البعض تفاصيل عديدة.

وقد يكتب أحد النقاد يوما عن هؤلاء الكتاب الثلاثة أنهم «أمرّوا على رسم صورة حقيقية للانسان الذي تحرر من جميع القواعد والقوانين، ولا هَمَّ له سوى الطّفْو والسَّيلان والانتصاب كأنه غريزةٌ خالصة».
[.......] [33].

لقد كان دُعاة الشعر الثَّوريّ المُتعصِّبُون يكتُمـونَ عن مضض أمثـال تلك الألاعيب الشعريـة، أو كـانـوا يتحـدثـون سـاخطين عن خيـانـة الشـاعـر وانحطاطه، ورغم ذلك فإنني مقتنع كل الاقتنـاع أن مقطـوعـات «نـزفـال» الشعرية جريئة لا تقلُّ حدةً عن رغبته في حبِّ الظهـور[34] المتروِّيَّة المنطقية جدا الموجودة في «غنائيته المضـادَّة». إن هـذه الألاعيب الطفـوليـة هي أحدَ ميادين جبهة عريضة موحدة، موجهة ضـد قـدسيـة الكلمـة[35]. لقد كـان النصف الثـاني من القـرن التـاسـع عشر عصرا تضخمت فيـه قيمـة[36] العلامات اللغوية[37] بصفـة مفـاجئـة. وليس من العسير أن نجـد أسسـا اجتماعية لتفسير هذه الظاهرة. فقد قامت الأعمال الثقافية الاكثر نموذجية في ذلك العصر على جهود لإخفاء هذا التضخم، مهما كلف الأمر، وإنماء الثقة في الكلمة المكتوبة على الوَرق.

فبفضل الوضعية[38]، والواقعية الساذجة في الفلسفة، والتحرريـة[39] في السياسة، والتوجه النحوي[40] في الاسلوبية، والخداع[41] المُوهم في الأدب وعلى ركح المسرح، وسواء تعلق الأمـر بخـداع الطبيعيين[42] السَاذج[43] أو بخداع «ما قبل الرمزية»[44] أو بالمناهج «الذَّرِّيَة»[45] في علم الادب (وفي العلم بصفة عامة في الواقع)... بفضل كل هذه الـوسَـائل المتنـوعـة رد الاعتبـار للكلمة وتدعمت الثقة في قيمتها الحقيقية.

واليـوم ! يكشفُ علمُ الظـاهـرات[46] الحديثُ كشفـا تـامـا الابتكـارات اللسانية[47] ويظهر بوضوح تام الفرقَ الاساسي الفاصـل بين العـلامـة[48] والمعنى المؤدى[49]؛ بين معنى الكلمـة[50] والمعنى المقصـود من معنى تلك الكلمة[51]؛ وإننا نلاحظ ظاهرة موازية في المجال السياسي ـ الاجتماعي هي الصراع العنيف ضد الجمل والكلمات الجوفاء الضبابية الغامضة غمـوضـا مضجرا، والصراعُ المذهبي ضد «الكلمات المزيفة» حسب التعبير الذي شـاع كالمثل. إن دور السينما في مجال الفن هو الذي كشف بوضوح ودقة ـ لعدد لا يحصى من المتفرجين ـ إن اللغـة ليست سـوى أحـد الانظمـة الـدلاليـة الاخرى. مثلما أن الفلك بيّنَ في الماضي أن الأرض ليست سوى كوكب ضمن عديد من الكواكب الاخرى. فنتجت عن ذلك ثورة كاملة في نظرتنا إلى العالم. وإن رحلة «كريستوف كـولـومب» قـد عبّرت في حقيقـة الأمـر عن نهـايـة أسطورة الاقتصار على سيـادة العـالم الاوروبي. وإن الـذي قضى على تلك الاسطورة نهائيا هو التقدم المعاصر في امريكا، وقد اعتبر الشريط السينمائي في البداية ـ في نفس هذا الاطـار ـ مجـرد مستعمـرة غـريبـة عن الفن. ولم يستطع أن يُطيحَ بالمذهب الفكري الذي كان سـائدا في المـاضي الا بـالتطـور خطوة خطوة. وأخيرا إن «الشعريـة»[52] والاتجاهات الادبية المجاورة لهـا،

تؤكد بما لا يدع أي مجال للشك أن الكلمة تكتسب بنفسها قانونها الخاص، وتجلبُ بذلك أبيات «نزفال» القصيرةُ الطريفةُ إليها أنصارا نشيطين جدا.

ويذهبُ بعض النقد، اليوم، بلهجة ثابتة إلى الشك في ما يسمى بالعلم الشكلاني للأدب[53] قائلا إن هذه المدرسة لا تفهمُ العلاقات بين الفن والحياة الاجتماعية. وإن هذه المدرسة تدعو إلى الفن من أجل الفن وتسيرُ على أعقاب جمالية «كانط»[54]... إن النقاد الذين يقدمون هذه الاعتراضات هم من التبعية والتسرع في التصلب ما يجعلهم ينسوْنَ وجودَ البعد الثالث، ويروْنَ كل شيء من وجهة نظر واحدة. فلا «تينيانون»[55] ولا «موكاروفسكي»[56] ولا «شكلوفسكي»[57] ولا أنا، نرى أن الفن يكتفي بنفسه، وإنما نبين ـ خلافا لذلك ـ أن الفن جزء من البناء الاجتماعي ومكونٌ مرتبطٌ بالمكونات الأخرى : وهو متغيرٌ لأن دائرة الفن تتغير باستمرار بطريقة جدلية. وإن ما نؤكده ليس انفصالية الفن وإنما استقلالية الوظيفة الجمالية[58].

كنت ذكرتُ أن محتوى مفهوم «الشعر» غير ثابت وأنه يتحول حسب الزمن. ولكن الوظيفة الشعرية أي «الشعرية»، مثلما أكد ذلك الشكلانيون عنصر خاص مميزٌ لا يمكن اختصاره آليا وإدماجه في عناصر أخرى. هذا العنصر ينبغي الكشف عنه وإبرازُ استقلاليته، كما أن الوسائل الفنية في اللوحات التكعيبية[59] على سبيل المثال مكشوفة ومستقلة . ان هذا المثال حالة خاصة لها ما يبررها من وجهة نظر جدلية الفن، ولكنها تظل مع ذلك حالة خاصة رغم كل شيء. وعموما ليست الشعرية الا عنصرا مكونا في بنية معقدة إلا أنها عنصر يغيرُ بالضرورة العناصرَ الأخرى ويحددُ معها حركة المجموعة . وبنفس الطريقة، ليس الزيتُ أكلةً خاصة من أكلات الطعام، كما أنه ليسَ كذلك إضافة عرضية أو عنصرا آليا، وإنما يغير الزيتُ طعم كلِّ ما نأكلُ. ويكون دوره أحيانا من الأهمية ما يجعلُ سمكة صغيرة تفقد تسميتها الأصلية الوراثية وتغيرَها فتصبح بعد ذلك سردينة بالزيت[60]. إذا ظهرت الشعرية ـ وهي وظيفة شعرية ذاتُ بعدٍ حاسمٍ في عمل أدبي ما ـ أمكننا عندئذ أن نتحدث عن «الشعر».

ولكن كيف تتجلى الشعرية؟ إنها تتجلى حين يكون الاحساس بأن الكلمة ليست مجرد نائب عن الموضوع المسمى وليس انفجارَ عاطفة. إن الشعرية تتجلى حين لا تكون الكلمات وتراكيبها ومعانيها وأشكالُها الخارجية والداخلية إشارات لا صلة لها بالواقع وإنما حين تكتسب تلك الكلمات وزنها وقيمتها الخاصين بها.

لماذا كل هذا ضروري؟ لماذا يجب التأكيد على أن الدليل[61] لا يمتزج بالموضوع[62]؟ ذلك أنه الى جانب الوعي الفوري بالتطابق بين الدليل والموضوع فـ (أ هو أ 1)، يكون من الضروري الوعي الفوري [أيضا] بانعدام ذلك التطابق فـ (أ ليس أ 2). ولا مفر من هذا التناقض، إذ بدون تناقض لا وجود لتطور في المفاهيم[63] والدلالات[64]. وتصبح العلاقة بين المفهوم المجرد والدليل آلية. ويتوقف مجرى الاحداث ويزول الوعيُ بالواقع.

وإنني على يقين أن سنة 1632 ستدخل يوما في سجل تاريخ الثقافة التشيكية، ذلك أنها سنة «المعطف الزجاجي»[65] لـ «نزفال»[66]. كما كانت سنة 1836 سنة «ماي» لـ «ماشا» في الثقافة التشيكية. وعموما، فان مثل هذه الاحكام القاطعة تبدو للمعاصرين غيرَ معقولة. وإنني ـ وأنا أذكر هذا الكلام ـ لا أفكر حتى في «توميساك» الذي كان قد صرح أن «ماي» عمل تافهٌ وأن ناظمَ شعر رديء، وإنني لا أفكر كذلك في الكثيرين الذين حلوا محل «توميساك» أوّ اقتفوا أثره. إن المعاصرين المعجبين بشاعر ما يعتبرون هم أيضا أن هذه التكهنات مبالغ فيها. فانتخابات هذه السنة والأزمات والافلاسات وقضايا الفضائح تُعتبر دائما أحداثا أبرز وأهم في نظرهم. لماذا؟ الجواب على ذلك بسيط. فمثلما أن الوظيفة الشعرية تنظم العمل الشعري وتوجهه دون أن تظهر بالضرورة وتبرزَ للعيان وتصدمنا كمعلقة اشهار، يكون العمل الشعري، فهو ضمن مجموع القيم الاجتماعية لا يهيمن على القيم الأخرى ولا يتفوق عليها، الا انه ليس أقل من منظم أساسي للمذهب الفكري[67] الموجه دائما نحو هدفه انما الشعر هو الذي يحمينا من الالية والصدا الذي يهدد تصورنا للحب والكراهية والتمرد ومصالحة الاعتقاد والانكار.

إن مواطني جمهورية تشيكوسلفاكيا الذين قرأوا مثلا أبيات «نزفال» ليسوا كثيرين. وفي حالة قراءتهم وقبولهم إياها، دون رغبة منهم في ذلك، فانهم سيمزحون مع صديق، ويشتمون خصما، ويعبرون عن مشاعرهم، ويصرحون بحبهم ويعيشونهُ ويتحدّثون في السياسة، بطريقة مغايرة قليلا لما كانوا قد ألفُوا.

وحتى إذا قرأوا تلك الاشعار ورفضوها فإن لغة خطابهم وعاداتهم اليومية لن تبقى كما هي بدون تغيير. وسيلاحقُونَ طويلا بفكرة ثابتة هي أن يشبهوا البتة «نزفال» هذا في أي سلوك من سلوكه. وسيجتنبون في جميع الأحوال الممكنة نماذجهُ وصورَه وأسلوبه الخاص. وإن معاداةَ أشعار «نزفال» مع ذلك ردُّ فعل نفسيٌ يختلفُ عن جهلها ولكن، بفضل المعجبين بهِ والمنتقصين منه ستنتشرُ صورُ ذلك الشعر ونبراتُه وكلماته والعلاقاتُ التي

تربط بينهما أكثر فأكثر حتى أنها تكوِّنُ لغةً من لن يعرفوا «نزفال» وطريقة عيشهم، إلا من خلال ما يقرأون في المقالة اليومية بصحيفة «السياسة»[68].

وهكذا لم يكن «السيد جوردان»[69] يعلم أنه يتكلم نثرا، ولم يكن محرر افتتاحية يوم الاثنين في الصحيفة الصغيرة يعلم أيضا أنه يلوك شعارات كانت فيما مضى من الزمن جديدة عند الفلاسفة الكبار. واذا لم يتفطن الكثيرون من معاصرينا الى وجود «هامسون»[70] و «سراماك»[71] أو لنقل «فرلان»[72] فإن ذلك لن يمنعهم من أن يحبوا على طريقة «هامسون» و«سراماك» أو «فرلان».

ويسمى علم الانتولوجيا[73] الحديثة ذلك الأمر قيمة ثقافيةً منهارة[74].

فحين يكون عصر من العصور قد لفظ أنفاسه، وحين يزول الترابط المتين بين مكوناته العديدة، عند ذلك فقط تنتصبُ في مقبرة التاريخ الشهيرة ـ على أنقاض جميع أنواع المعَالم الاثرية القديمة ـ صرُوحُ الشعر الرائعة. فنتحدث عندئذ بكل قداسة واحترام عن عصر «ماشا».

وهكذا لا يعثرُ على هيكل عظميّ لانسان في أحد القبور إلا عندما يكون غيرَ صالح لأي أمر. فهو يفلت من مجال الملاحظة، رغم أنه قد أدى مهمته،

اللهم الا إذا سلّط عليه ضوءٌ اصطناعيٌ من أشعة «إكس» وأُصِرَّ على البحث عن ماهية العمُود الفقري، عن ماهية الشعر.

«نص رومان جاكوبسن»
تعريب وتعليق بوراوي عجينة
كلية الآداب والعلوم الانسانية بالقيروان

مصطلحات الدراسة

L'objet	الموضوع
L'objet signifié	المعنى المديؤدى
L'œuvre	العمل (الأدبي)
Le poème	القصيدة
La poéticité	الشعرية
... Poétique	... شعري
La poétique	(المدرسة) الشعرية
La poésie érotique	الشعر الغزلي
La poésie lyrique	الشعر الغنائي
La phénémologie	علم الظاهرات
Le positivisme	الوضعية
La prédominance	الهيمنة
La prose	النثر
... psychique	... نفساني
Le psychologue	العالم النفساني
Le rapport	الترابط/العلاقة
Le réalisme	الواقعية
La rhétorique	البلاغة
Le romantisme	الرومنسية/الرومنطيقية
Le signe	الدال/العلامة
La signification	المعنى
La sémantique	علم الدلالة
Le signification	معنى الكلمة
Le signifié	المعنى المؤدَّى
Le solipsisme	(مذهب) الاحادية
La structure	البنية
Le structuralisme	(مذهب) البنيوية
Le substitut	النائب

L'allitération	الجناس/الترديد الصوتي
L'atomisme	(مذهب) الذرية
Le code	المعجم
Le concept	المفهوم
Le cubisme	التكعيبية
Le dadaisme	الدادائية
La décadente	مدرسة الانحطاط/مدرسة ما قبل الرمزية
... dialectique	جدلي
... esthétique	جمالي
L'esthétisme	(مذهب) الجمالية
L'ensemble	المجموعة
L'éthnographie	الانتولوجيا/علم خصائص الشعوب
L'euphonie	التطريب
L'exhibitionnisme	حب الظهور
Le fetichisme	التيمية/التقديس عبادة الاصنام أو الاشياء المسحورة
La fiction	الخيال/التخيّل
La fonction	الوظيفة
... formaliste	... شكلاني
Le formalisme	الشكلانية
... gothique	قوطي
L'idéologie	المذهب الفكري
L'identité	التطابق
L'illusion	الخداع
L'illusionnisme	الخداعية
L'indice	الاشارة

L'inflation	التضخم	Le surréalisme	السريالية
La langue	اللغة	Le synecdoque	ذكر الجزء للتعبير عن الكل
Le libéralisme	(مذهب) التحررية	Le système	النظام
La linguistique	اللسانيات	La valeur	القيمة
Le mode	المستوى	La vision du Monde	النظرة إلى العالم
Le mot	الكلمة		
Le naturalisme	(مذهب) الطبيعية		
La notion	المفهوم		

المراجع

* ما الشعر؟ (-Qu'est-ceque La poésie) مقالة لرومان جاكوبسن : (Roman Jakobson) نشرت باللغة التشيكية سنة 1933. ثم نشرت باللغة الفرنسية ضمن كتاب «مسائل شعرية» وهو لرومان جاكوبسن (Questions de poétique) éd. du Seuil, paris 1973, (pp. 113 - 126) (من ص 113 الى ص 126) نشر دار سوي باريس 1973 ـ وقد ترجمت مقالة «ما الشعر؟» من التشيكية الى الفرنسية «مارقريت دريدا» (Marguerite Derrida) .

** رومان جاكوبسن : (Roman Jakobson)ناقد وعالم في اللغات واللسانيات روسي. ولد بموسكو سنة 1896، أسس «حلقة موسكو» الألسنية. وساهم في أعمال «جمعية دراسة الكلام الأدبي». ثم انتقل الى تشيكوسلوفاكيا سنة 1920، وبقي هناك حتى سنة 1939. وكان من أبرز مؤسّسي «حلقة براق الألسنية» سنة 1926، وكان له دور هامّ في تسيير أعمالها إذ كان يشغل مهمة نائب الرئيس فيها.

ثم غادر جاكوبسن تشيكوسلوفاكيا اثر احتلال الالمان إيّاها، واتجه الى سكندينافيا. ثم سافر الى الولايات المتحدة الأمريكية حيث استقرّ بها ودرّس في جامعاتها «اللسانيات». وساهم في أعمال «حلقة نيويورك الألسنية»،... وقد ترأس جاكوبسن جمعية «أمريكا الألسنية» سنة 1956.

أشهر مؤلفات جاكوبسن : «الشعر الروسي الحديث» (1921)، وفي بيت الشعر التشيكي الحديث» (1923)، و«محاولات في الألسنية العامة» «Essais de linguistique générale» وقد ترجم الى الفرنسية سنة 1963، وكتاب «مسائل شعرية» ـ باريس 1973 «Questions de poétique» : ويتألف من عدّة مقالات كتبت بين سنتي 1919 و1972 خصّصها جاكوبسن لتعريف نظريّة الأدب وللشّاعرية وللنّقد التّطبيقي.

(1) كاريل ماشا : «Karel Hvnek Macha» (1810 ـ 1836)، شاعر تشيكيّ تميّز بنزعته الوطنية ونظرته الشاملة الى الكون، وبتجديده الفنّي. من مؤلفاته قصيدة طويلة عنوانها «مايو» أي «ماي» و«ديوان مارينكا»، وقد وجد الشاعر معارضة من معاصريه المحافظين ثم أصبح له أنصار ومؤيدون. ويعتبر من أعظم شعراء تشيكوسلوفاكيا وأحد شعراء الرومنطيقية في أوروبا.

وقد ترجم أشعاره الى بعض اللغات العالمية. وقد استشهد جاكوبسن ببعض فقرات من اشعار ماشا ومذكّراته في هذه المقالة.

(2) قوطيّة : نسبة الى قوم القوط «Les gothiques» كانوا يسكنون في ألمانيا ثم احتلوا جنوب اوروبا، وبعد انهيار مملكتهم استوطنوا الامبراطورية الرومانية حوالي القرن الرابع الميلادي. وقد أثّروا في الفن المعماري الروماني وازدهر فنهم منذ القرن الثاني عشر الميلادي حتى عصر النهضة في أوروبا.

(3) فيتزلاف نزفال : «Vitezslav Nezval» (1900 ـ 1958) أديب وشاعر تشيكي كان ينتمي الى السّريالية. وكانت له صداقات مع السرياليّين الفرنسيين. ثم انفصل عنهم. وبعد انتصار الشيوعيين في بلاده أصبح شاعر الدولة الرسمي : ظهرت أهم اشعاره في الثلاثينات ومنها «L'Anti-lyrisme» الغنائية المضادة.

(4) الكنستقريف : «Kunstgriffe ?» لعلها مجموعة من الشعراء التشيكيين.

(5) الدّادائيون أو الحركة الدّادئية : Les dadaïstes. Mouvement Data : مدرسة في الفن والأدب منسوبة الى مؤسسها تريستان تزارا : «Tristan Tzara» (1896 ـ 1963) ظهرت في الربع الأول من القرن العشرين، تميّز أصحابها بدعوتهم الى التمرّد على جميع القيود الفكرية والفنية وللتعبير الحر شكلا ومضمونا.

(6) السرياليون نسبة الى السريالية «Surréalisme» مدرسة ادبية وفنية دعا أصحابها الى التعبير عن العلاقات بين الفرد والجماعة وعن النظرة الى الكون بكل حرية مستبعدين كل التزام فكري وهم اخلاقي او قالب جمالي. من أشهر السرياليين الفرنسيين أندري بروتون «André Breton» (1896 ـ 1966).

(7) فيكتور كليبنيكوف : Victor Khlebnikov» (1885 ـ 1922). شاعر روسي من مؤسسي الحركة المستقبلية في الشعر الروسي Le futurisme.

(8) Synecdoque artistique : صورة بلاغية : ذكر الجزء عوضا عن الكل.

(9) مودست موسورغسكي : Modest Petrowitch Moussorg (1839 ـ 1881) موسيقى روسيّ، غيّر الانماط الموسيقية الكلاسيكية وعبر عن العاطفة الانسانية بطرق فنية بسيطة.

(10) هنري روسو : Henri Rousseau (1844 ـ 1910) رسّام فرنسي ولد بلافال Laval. جمع بين الرسم الساذج وانسجام الالوان في لوحات جدّ شعرية. وقد كان متحررا من قيود مدارس الرسم التقليدية.

(11) نيقولا غوغول (1809 ـ 1852) اديب وكاتب مسرحي روسي ولد بسوروتشنتسكي : Sorot-chintsky من مسرحياته «Le revisor» (1836) وله مجموعة قصص قصيرة عنوانها : «تارازبولبا» «Taraz Boulba» (1835) وغوغول مؤسس الرواية الجديدة الروسية وله «الارواح الميّتة» «Les âmes mortes» (1842 ـ 1852).

(12) إزدوردوكاس الملقب بالكونت لوترپامون : Lautréamont Isodore Ducasse - dit le comte de Lautréamont (1846 ـ 1870) كاتب فرنسي ولد بمنفيديو : Montevidéo ـ تعتبره مدرسة السريالية أحد مؤسسيها ؛ وهو صاحب أشعار : «أغاني الملدورور» : «Chants de Maldorer» (1869). وقد كان «لوترپامون» متمردا على المجتمع وعلى قواعد اللغة.

(13) نوفاليس Novalis (1772 ـ 1801) شاعر ألماني رومنطيقي.

(14) ستيفان مالآرمي «Stéphane Mallarmé»(1842 ـ 1898) أديب وشاعر فرنسي ولد بباريس ، وكان أستاذا في الانقليزية : نشر بعض أشعاره في «البرناص المعاصر» «Le Parnasse contemporain» سنة 1866، له رواية «بالمقلوب» : «A rebours» وقد جعلته مشهورا جدا. شرع في تأليف مشروع «الكتاب» المطلق «Le livre» فنظّم قصيدة عنوانها : «Un coup de dès jamais n'abolira le hasard».

«إن لعبة نَرْد لن تلغي أبدا الحظ». وقد توفيّ وهو في العقد الخامس، ولم يكمل بعد انجاز مشروعه الكبير، فبقي ناقصًا؛ إلاّ أنه أثّر تأثيرا كبيرا في تطور الادب في القرن العشرين.

(15) باسترناك : «Pasternak» (1890 ـ 1960) شاعر وروائي روسي مؤلف رواية «الطبيب جيفاقو»: «Docteur Givago»...

(16) اشار المؤلف الى عمل الكاتب بـ . ن . بابيكا B.N. Babioka «الجدة»، وهو كتاب لقي رواجا شعبيا كبيرا وتجرى أحداثه في قرية جبلية صغيرة.

(17) ليون تولستوي : «Léon Tolstoï» (1828 ـ 1910) كاتب روسيّ أبدع في تصوير عادات السكان الروس، وهو مؤلف رواية «حرب وسلم» «Guerre et paix» (1865 ـ 1869) ورواية «أنا كارانين» «Anna Karenine» (1876 ـ 1877) ويعتبر تولستوي مثاليا ومتصوّفا.

(18) «دوريش» : (Duryah) كان قد انتقده مؤرخ : أدب هو «آرن نوفاك» : (Arne Novak) في صحيفة «برنوليدو في نوفيني» (Journal) de Brono Lidové noviny) فرد عليه «دوريش» في مقال عنوانه «ماسوبوست» : (Masopust) (كرنفال) وقد تقمص فيه ساخرا موقف التائب وأقر ظاهريا بحجج خصمه.

(19) لم تترجم الكلمتان من التشيكية الى الفرنسية وتقديري الشخصي أن معنى الكلمة الاولى (Dichtung) خيال. ومعنى الكلمة الثانية : (Wahrheit) واقع.

(20) هلا فاشيك : ((Hlavackova) (1874 ـ 1898) شاعر تشيكي غنائي. اهتم بتصوير أوضاع العمال البائسة.

(21) «صولدان» : (F. Soldan) ناقد تشيكي من المرتبة الثالثة مؤلف كتاب «الجنس المنحط عند هلافاشيك» وقد نشر في براق سنة 1930 ويعتبر هذا الشاعر المعبر النموذجي عن مدرسة «ما قبل الرمزية» التشيكي، L'école de ga décadence . وقد ظهرت في فرنسا في أواخر القرن 19 ومن أبرز

أعضائها : بودلير ومالارمي : (beaudelaire et Mallarmé) .

(22) الدليل : Le signe .

(23) المدلول : La chose signifiée .

(24) ازدواجية المشاعر : (ambivalence des sentiments) .

(25) جوزاف فاكلاف ميسلباك : (Joseph Vaclav Myslbek) . (1848 ـ 1922 نحات تشيكي مشهور . من أحسن تماثيله المتفق على جودتها تمثال «ماشا».

(26) ربوة بيتران petrin موجودة في مدينة براق prague .

(27) الاسكندر بوشكين : (Aleksandr Sergheievitch pouckine) (1799 ـ 1837) كاتب روسي ولد بموسكو : خدم القيصر موظفا وقد عرف بأفكاره التحررية. من قصصه القصيرة مجموعة «ابنة النقيب». وقد ألف مسرحيات شعرية وروايات. ويعتبره النقاد من مؤسسي الادب الروسي الحديث.

(28) نجد في أشعار «ماشا» مثلا : لا شيء يضاهي جمال عينيها السوداوين الحادتين الغائرتين في أعماق محجريهما. ولا يقدر أي قلم أن يصور تعبيرهما المفعم بالحزن والحنين». (Cikani) [الغجريات].

ونجد في مذكراته قوله مثلا : «رفعت تنّورتها ونظرت من الامام ومن الجانب ومن الخلف... كان فخذاها بيضاوين. لهوتُ برجلها. ونزعت جوربها وجلست على الكنبة» [المذكرات].

(29) (Dicftung et Wahrheit?) .

(30) ديوانا شعر لماشا . Marinka Maj .

(31) جيمس جويس : (James Joyce) (1882 ـ 1941) روائي وشاعر ايرلندي. له مجموعة قصص عنوانها «رجال من دبلن» (Gens du Dublin) نشرت بدبلن عاصمة ايرلندا ثم بلندن سنة 1912. ورواية «اوليس» (Ulysse) (سنة 1922) قد عرف جويس بتحليله النفسي العميق لابطاله واستعماله أسلوب الحوار الباطني. ويعتبر أحد رواد الرواية الجديدة في القرن العشرين.

(32) دافيد لورنس : (David Lawrence) (1885 ـ 1930) كاتب انقليزي مجدد من رواياته «عشاق وأبناء» (Amants et fils) (1913) و «عشيق السيدة شاترلاي» (L'amant de Lady Chatterley) (1928).

وقد مجد لورنس في أعماله الادبية الاندفاع الطبيعي والتحرر في ممارسة الجنس. كتب كذلك مذكرات نشرت بعد وفاته.

(33) خصص «جاكوبسن» إثر هذه الفقرة حوالي أربع صفحات قارن في القسم الاول منها بين مذكرات الشاعر التشيكي «ماشا» وبين أشعاره فبين أن الاولى صورت واقعا حقيقيا عاشه الشاعر بنفسه وان الثانية صورت واقعا فنيا متخيلا رغم الاتفاق بينهما أحيانا في الاغراض . وقد استشهد «جاكوبسن» بأعمال «ماشا» ليدعم نظريته النقدية التي يقول فيها ان لكل نوع من الكتابة طريقته الخاصة وفنياته وأدواته المميزة وان «الشعر كذب فن مخالف للواقع». ثم قارن في القسم الثاني بين مذكرات شاعر آخر هو «جانكو كرال» : (Janko Kral) (وكان مصابا بعقدة أوديب) وبين أشعاره (وقد تغنى بحب الأم) وكانت تلك الاشعار تدرس في المعاهد.

(34) حب الظهور : exhibiionnisme .

(35) قداسة الكلمة :

التيمية، عبادة الاشياء المسحورة، الايمان بالاصنام . (Le fétichisme) .

التأليه، التقديس الاعمى.

(36) التضخم : L'Inflation التضخم المالي (Inflation des fonctionnaires) .

ازدياد في الموظفين.

(37) العلامات اللغوية : Les signes Linguistiques .

(38) الوضعية : (Le positivisme) أ) ـ فلسفة «أوغست كونت» (Augusts Comte) (1798 ـ 1857) فيلسوف فرنسي تقتصر عنايتها على الظواهر والوقائع اليقينية مهملة كل تفكير تجريدي في الاسباب المطلقة . ب) كل فلسفة تعتمد على معرفة الوقائع وعلى التجربة العلمية (ستيوارت، ميل، رينان ...).

(39) التحررية : (Le Libéralisme) مذهب التحرريين أنصار المنافسة الحرة في الاقتصاد ومعارضة تدخل الدولة.

(40) التوجه النحوري :

(41) الخداعية L'Illusionnisme

تتولد احداث تبدو مناقضة للنواميس الطبيعية، الخداع : L'Illusion .

(42) الطبيعية : Le naturalisme المذهب الطبيعي : مدرسة أدبية تنادي بتقليد الطبيعة في كل أشكالها.

(43) الساذج : naïf .

(44) «ما قبل الرمزية» (école décadente) : مدرسة شعرية سبق التعريف بها.

(45) الذرية : (L'Atomisme) مذهب الذرة : مذهب الجوهر الفرد القائل ان المادة مؤلفة من جواهر مفردة وان الاجسام تتكون وتفسد باجتماع هذه الجواهر وافتراقها.

(46) علم الظاهرات : (La phénoménologie) الظاهراتية : دراسة الظاهرات كما تبدو بصرف النظر عما وراءها من حقائق . والظاهرة : phénoméne ، واقعة أو حادثة يمكن مرحظتها.

(47) الابتكارات اللسانية : Les fictions Linguistiques .

(48) العلامة : Le signe .

(49) المعنى المؤدى : L'Objet signifié .

(50) معنى الكلمة : La Signification .

(51) المعنى المقصود من معنى الكلمة : Le contenu que vise la signification .

(52) «الشعرية (Le poétisme) أو المذهب الشعري : مدرسة شعرية : وهي أحد فروع السريالية : كان ينتمي إليها «نزفال» (1900 ـ 1958) . وظهرت بعد الحرب العالمية الاولى. ومن خصائصها ان الشاعر يستطيع التعبير عن أحاسيسه وخيالاته الخاصة به دون التزام بقيود سياسية مذهبية وأشكال فنية تقليدية.

(53) العلم الشكلانيب للادب : (La Science formaliste de la Littérature) .

(54) مذهب الجمالية : (L'esthétique) : مذهب فني كان يحاول اعادة الفنون الى أشكالها البدائية رائده «كانط» (Kant) وهو فيلسوف الماني (1724 ـ 1804(.

(55) «تينيانوف» : (Tynianov) لعلم نقاد

(56) «موكاروفسكي» : (Mukarovsky) روس أو تشيكيون.

(58) الوظيفة الجمالية : La Fonction esthétique .

(59) التكعيبية : (Le Cubisme) المذهب التكعيبي : مذهب في الرسم والنحت يمثل فيه كل ما في الطبيعة بمكعبات وأشكال هندسية أخرى. من مؤسسيه «سيزان» : (Cézanne) و «بيكاسو» (Picasso) الذي رسم «أنسات أفينيون» سنة 1907 (Les demoiselles D'Avignon) و «جورج براك» (George Bra-

que) الذي عرض مشهدا طبيعيا تكعيبيا سنة 1908

(60) أعطت كلمة (Olej) (الزيت) التشيكية كلمة (Olejovka) (سردينة بالزيت) .

(61) الدليل : Le signe .

(62) الموضوع : L'objet .

(63) المفاهيم : Les concepts .

(64) الدلالات : ج دليل Le signe .

(65) المعطف الزجاجي : Le Macfarlane de verre .

(66) «نزفال» : Nezval .

(67) المذهب الفكري : (Idéologie) : مذهبية اديولوجية : مجموعة أفكار وعقائد ونظريات يدين بها عصر من الاعصر أو مجتمع ما .

(68) «السياسة» (politicka) : «بوليتيكا» ترخيم متعارف لـ «السياسة الوطنية»، وهي صحيفة تشيكية في ذلك العهد اختصت بتصوير الاحداث اليومية وقد عرضت باسهاب نشاكسات كتاب الطليعة ، ومنهم «نزفال» خاصة، مع رجال الشرطة.

(69) «السيد جوردان» : (Monsieur Jourdain) .

(70) «هامسون» : (Hamsun) : (Hamsun pedersen dit knut) (1859 ـ 1952) كاتب نرفيجي . ولد بـ «قارموستريت» (Garmostraeet) قرب مدينة «لوم» (Lom) . مؤلف «الجوع» (La) و «قطعة قماش» (pan) و«صندوق الثياب» (benne ??) (benoni) وغير ذلك من المؤلفات . تحصل «هامسون» على جائزة نوبل سنة 1920.

(71) «سراماك» (Steven Sramek) (1855 ـ 1906) كاتب مربي عرف بقصصه الواقعية الساخرة وتصويره حياة سكان الريف.

(72) «بول فرلان» (paul Verlaine) (1844 ـ 1896) شاعر فرنسي ولد بـ «ماتز» (Metz) كان أول الامر شاعر مجالس أدبية يدعو الى مُثُل إنسانية عليا . ثم فشل في مغامرة عاطفية وأدمن على شرب الخمر وتعرف على «بودلير» (beaudelaire) فأصيب باضطراب وقلق. ثم تعرف بعد ذلك على «رمبو» (Rimbaud) فاضطربت حياته . ثم عاد الى الايمان بالمسيحية. ويعتبر فرلان زعيم مدرسة «ما قبل الرمزية» (L'école décadente) . وللشاعر عديد من الدواوين الشعرية منها «حكمة» (Sagesse) (1881) . و «الشعراء الملعونون» (Les poétes mandits) (1884).

(73) الأنتولوجيا : (L'éthnographie) علم خصائص الشعوب.

(74) من بعض الامثلة الواضحة : أن عناصر عديدة من الفن الشعبي في أوروبا الوسطى قيم منهارة ورثت عن ثقافة عصر الباروك (Baroque) [وقد ساد في القرن السابع عشر وتميز بمخالفة الاسلوب الاتباعي وبالحرية في الشكل]. وقيمة «حرية التفكير» اليوم قيمة منهارة من ثقافة عصر التنوير (L'époque des Lumiéres) . و «النزعة الوراثية الطبيعية»، بدون أي احتراز، قيمة كانت قد هيمنت على العلم الالماني في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وقع الاحتفاظ بعا في شكل النزعة الهتليرية في القرن العشرين.

شعر

قصائد قصيرة

حافظ محفوظ

(1) جفـاء

أيها الطارق
الباب قد نام من زمن
وأنا قد تخشبت حتى
رأى العنكبوت بفطرته
أنني قد أصير غدا بيته
أو فطورا لدود الخشبْ
فلماذا تصر على طرق بابي
وتعلم أن بروحي عطب

(2) لقـاءْ

في مكان تعوده الحلزون
تراءت لنا الريح أبطأ من صمتنا
آخر الليل
من يمنح البحر هذا الهدوء
ونحن نراقب نجمين يفترقان
على صفحة الماءْ

(3) فـراق

ستكونُ هناك على مرمى بصري
وأكونُ ...
على مرمى بصري
وتكون الريح هناك
تجرّد أغصان الشجرهْ
من ظلّينَا

(4) صديـق

عندما شاهدني
مشتعلا في الماءْ
طارت كفّهُ
واحتلبتْ ثدي السماءْ

(5) تحـدّي

أخفق الطين أن ينحت البحرَ
حتى كأن الضفاف تباعدُ
أطرافها المهملهْ
ويدَ الموج تحجبُ أوصافهُ
والمدى لا يحدُّ
كأني بلا شاكلهْ
فلماذا تصرين أيتها الكفُّ
لن تبلغي جذوتي
لأنني الأزليُّ
وأنت هي الآفلهْ

□ حافظ محفوظ
تونس/باريس
صيف 1989

شعر

بين الحشرجة و الهوية

الازهر النفطي

1) الحشرجة :

مبنج استفاق على هذيانه
ستائر الغرفة داكنة
سريره قدّ من ورق مقوى
كتب وصيته على دفاتره وسافر

2) رصيف الجنون :

واقف على رصيف الجنون
كتابه بيمينه
عصافير المدينة حطت رحالها على كتفيه
كتب على أجنحتها حديث المقصلة ونام

3) الهوية

طائر حط على صفصافة البلد
ريشه مبلل بمداد العشاق
حائر يبحث عن هويته
دفاتر الغرباء رماد على أرصفة المدينة
شجرة اليقتين تسقط ورقتها الاخيرة
عار أنت يا صاحبي الا من هويتك

شعر

موجتان من بحر الكامل

محمد الهادي الجزيري

الموجة الأولى :

شرهًا، مخاطا بالسجائر والنبيذ
يهمّ عزرائيل بي
وأهمّ بامرأة العزيز
كذا أنا
وكذا حياتي
أحتمي من موتي العربيّ بالجسد النقيض
أجسه ويجسني
ونثير تاريخ التراب
وَيضمنا وقتان
وقت للحضور يليه وقت للغياب

الموجة الثانية :

متجذّراً في سرة الأنثى ،
بريئا من دماء الأنبياء
وزاهدا في ما يحبّ الميّتون
أعيش بين حبيبتي وعطورها
أحيا بها ولها وأدعوها البلاد
وأغيب عنها ساعة
لأخونها مع طيفها
وأعود معترفا بما اقترف الفؤاد
فيكون ودّ
ويكون مدّ
ويكون عرس الرّوح في حفل الجسد

شعر

غبار الوقت

محمد عمار شعابنية

تمر القصيدة شاربة من دمي
فلا أرتضيها كلاما فقط
واسكب فيها حياتين من عمري
وأمنحها كل ما تشترط
وإذ أشرع الباب كي يدخل الناس
فيها
يجيئون من كل حدب وخط
فلا انحني لجنوب ..
ولا انحني لشمال ...
ولا انحني لوسط
فحرفي ما كان يوما طعاما
وقراء شعري ليسوا قطط
لذا ، سوف أدخل حقل الكتابه
واقطف سنبلة الأبجديه
واجعل حبري رذاذا
وفكري سحابه
وأثبت للناس ان القصيد
إذا جاع يأكل حتى مقص الرقابه
فمن يحتمي بزماني
ولا يهرب
ومن حين يلوي عصا الصمت في
رئتي
يقول الحقيقة جهرا ولا يكذب؟
ويدرك أن لا مهادنة يائسة
ولا جملة بائسه
تقصان حبل الحروف التي أكتب
فإن حالتا دون همي
ودون انسكابي على ورقي
يزيحهما غضب مرعب

وإن باتتا في شجار مع قلقي
أطيل انتظاري ولا أتعب
فتأتي القصيدة شاربة من دمي
وتمنحني كل ما اطلب

أشمر في ما أقول
على ساعد القلب حتى أرى
النبض يجري
عتيا كأمواج بحر
لأن المسافات لا تنتهي
وللعمر ما يشتهي
من الملك والافك والنعم الدافقة
ولكنني لا أحب الذي ليس لي
ولا أتنازل عن نقطة من حروفي
إذا اتهمت مدنا بابتلاع القرى
وإقحامها في ظروف
تنافي ظروفي

لمن سوف أعطي مفاتيح روحي
إذا انحبس الضوء عني
وماء المطر
وأشقى كلامي الضجر
ولا أحد يكتري اليوم مني
خرابات وقت جريح
يحاصرني بالخواء
ويحرق في رئتي الهواء

ويحبسني في أمان مجوفة مثل
جرة
فأسند رأسي الى جذع فكره
وإذ أنفجر
أسمي التراب الذي لي فيه ظل
حجر
كما لا أسمي بلادا بلاد
إذا لم تكن خبزة الله فيها
طعاما لكل البشر
فيا حكمة العمر فيّ
أريدك دفقا
وبرقا
وزحفا جميل
على التعب الآدمي الثقيل
فلا تخذليني
وقد طوحت بي دروب
وانت الدليل

أصب الشوارع في بعضها
وأدخل في نبضها
فأحصي تشعبها في عروق اليدين
واختار من كل نهجين خطين
متصلين
كزوجين من حجل أو قطا
وأطلق رجليّ منتحلا سيرها
المفرط

فلأن سلمتني المدينة مفتاحها
أقول السلام
وانشر قمح الهوى في ميادينها
ليقتات منه الحمام
واملأ بالضوء أقداحها
شرابا لأهل الغرام
وإن أطردتني
أقول المدينة ما عودتني
على حبها
وأغرس رمح النميمة في قلبها
وأمضي الى قرية عمدتني
بعشب تناثر في سهلها
فأحصي خطى النمل في رملها
وأشهد أن القرى حين تغتالها
مدن
تضيّع ثلثين من أهلها

دم يشرب الوقت
والوقت نافورة من غبار
وأرجال ريح ونار
على كل ربع تهب
ولا حول لي كي أعيق الجنون
الذي
يحشر الناس في ساحة
للغضب

ولا خوف مني على من أحب
ومن لا أحب
إذا قلت إن المالك من ورق
وحراسها من خشب
واعداءها أمنهم مستتب
ألا يا جنون انفعالي
أجب عن سؤالي
هل الارض ثكلى
أم البحر منبسط في عراء ولا
يستحي
يرى دولا فرّخت من سراب
وأخرى - كما لم تكن - تمّحي
وهذا التراب
خــــراب
يسد الطريق الذي فيه لي عصمتي
وخلاصي
ويدفع بي لارتكاب المعاصي
وأنت الذي لا تبالي
بما لا يعارض صدق احتمالي
ولكن جوابك يبقى ارتجالا
ولي عطش دائم في سؤالي

□ محمد عمار شعابنية
سبتمبر 1987

أبعاد الجماليات الموظفة لخلق شاعرية جديدة

د . نور الدين صمود

إن من يريد الاهتداء الى كنـه جمـال الشعـر الجيـد يحتـاج إلى كثير من البحث والتأمل، إذ ليس كل كلام موزون ومقفى ودالّ على معنى جديرا بأن ينال إعجاب المختصين في دراسة الشعر وتذوقه، وبأن يسمى بالتالي شعـرا جميلا، وألاحظ أن وصف الشعر «بالجمال» هنا لمجرد المقارنـة بين الشعـر والمرأة، حتى نجعل المسموع بإزاء المنظور، وقد قـال ابن قتيبـة : «**للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصنـاعـات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنهـا ما يقفه اللسان**[1]».

ويضرب ابن قتيبة على ذلك أمثلة منهـا : (اللؤلؤ واليـاقـوت، لا يعـرف بصفة ولا وزن دون المعـاينـة ممن يبصره[1] ويعلمه. [وكذلك الدينـار لا يعرفه الا الناقد عند المعايشة، ومنه البصرُ يغـريب النخـل وأنـواع المتـاع] (وكذلك بصرُ الرقيق، فتوصف الجارية فيقال : ناصعة اللون جيدة الشطب (أي الطول والاعتـدال) نقيـة الثغـر، حسنـة العين والانف، جيـدة النهـود، ظريفة اللسان، واردة الشعر (أي طويلتـه) فتكـون في هـذه الصفـة بمـائة دينار، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر، لا يجد واصفهـا مـزيـدا على هـذه الصفة).. (... كذلك الشعر يعرفه أهل العلم به[1]).

وإذا كان الجمال لا يمكن تحديده بوصف قار، وضبطه بمعـايير دقيقـة، فقد وجب أن نقر بأن كثيرا من شروط الجمال قد تتوفر ولا يتوفر الجمال، وقد تختل مقاييسه وضوابطه ونظفر رغم ذلك بالجـمال البـديـع والحسن الرائع اللذين تدركهما العين الخبيرة.

وقد أثبت ذلك ابن رشيق في العمدة عند حديثه عن الزحاف فقال : **ومن الزحاف ما هو أخف من التمام وأحسن، كالذي يستحسن في الجارية من التفاف البدن واعتدال القامة... ومنه [أعني الزحاف]، ما يستحسن قليله دون كثيره كالقَبَل اليسير، والفلج واللثغ)**[2].

وهكذا يتبين لنا أن بعض سمات القبح قد تصبح من مميزات الجمال، [كالقبل (بفتح القاف والباء) (وهو ضرب من ضروب الحوَل)، والفلج: (وهو تفرق الأسنان)، واللثغ : (وهو نطق الراء غينا)] وإذن فانّه، كما لا يمكن أن نضع للجمال حدودا مسبقة، فإنه لا يمكن ان نقول : إن القصيدة الشعرية تكون جيدة إذا توفرت فيها مواصفات مضبوطة سلفا، فقد تتوفر جميع الشروط والمواصفات في نص شعري دون أن يروق قارئيه من أصحاب الخبرة الذين لا يغرّهم البهرج والتمويه والتجميل الصناعي.

وإذا جاز لنا أن نواصل مقارنة الشعر وشروط الجمال فيه بالانسان فإنه يمكن لنا ان نضيف إلى ما سبق أن القدماء قد اشترطوا (أن تفخّم العبارات وتهول الأوصاف)[3]في شعر الحرب، ــــ كالرجل التام الرجولة، كما اشترطوا في شعر الحب والنسيب، ترقيق العبارة وتليين الوصف وشفافية الكلام، كالمرأة الرقيقة اللينة، وأشاروا على الشاعر بأن يحسن اختيار الوعاء الذي يضع فيه مضامينه بحيث يتناسب المعنى مع المبنى.

ووضعوا لكل معنى من المعاني شروطا مماثلة، وربما ذهب البعض من الدارسين إلى أن كل بحر من بحور الشعر يتناسب مع معنى من المعاني يكون بها الشعر أجمل وأكمل وأحسن، ولكن التطبيق قد يفرز خلاف ذلك، لأن الشعر له ماس بالشعور، والشعور لا يخضع للقوانين المسطرة بل هو سر من أسرار النفس قد يغير فيه تعبير من التعابير كل المقاييس.

إن العمل الابداعي «الحسي» يختلف عن العمل الابداعي «المحسوس» اختلافا كليا، فالاول مجالهُ «الأحاسيس» كالفنون من أدب وشعر وموسيقى ورسم... الخ. والثاني ميدانه «المحسوسات» كالهندسة المعمارية وتصميم الازياء والسيارات. الخ، وفي هذا القسم الثاني «المحسوس» يمكن أن يصنع الفنان المصمم تصميما هندسيا مسبقا يحتذيه ويطبقه بكل دقة، وربما سلمه لغيره لينفذه دون تصرف، وكثيرا ما يعود إليه ليطوره ويحسنه ويجمله أو يستوحي منه...

أما القسم الأول وهو «الحسي» فإنه لا يخضع لذلك، حتى قال أحد الشعراء المحدثين الكبار وهو «عزراباوند» : **(لا أعرف ما ساقول حتى اقول)**. ولا يستطيع أن يقدم الشاعر مخططا مسبقا لغيره ويطلب منه أن

يكتب القصيدة وينفذ فكرته مهما وضع لها من مواصفات وتصميمات، لو نفذها هو بنفسه بعد أن هيأ لها جميع (أبعاد الجماليات الموظفة لخلق شاعرية جديدة)! فإنه قد ينجح في كتابه نص جديد جيّد وقد يخفق في ذلك، نظرا إلى أن كتابة نص ابداعي يعد مغامرة ضد المجهول لا تعرف نهايتها قبل نهايتها.

إن إنجاز أثر أدبي جديد متجدد ناجح لا يتأتى من مجرد إتقان الكاتب (للانشاء) أو (النظم) ومعرفة أساليب البلغاء وفحول الشعراء، بل لابد (للأديب) ـ الى جانب ذلك ـ من أن يكون قادرا على استكناه الأحاسيس البشرية والانفعالات الانسانية **(لأن الاديب في ملاحظته للآخرين يدخل في عالمهم الداخلي، فهو بتصويره شخصية ما يعيش حياتها، ويراها من الداخل، وفي الوقت ذاته يعرف كيف ينظم ملاحظاته ليسكبها في تعبير جمالي مناسب، وفي هذه العملية فان المعطيات التي يحصل عليها يربطها في ذهنه مع** ***ملاحظات وانطباعات عن الحياة كان قد كونها*** **مسبقا.... وبقدر ما تكون حياة الاديب أو الكاتب أكثر غنى، وشخصيته متشعبة الجوانب... تكون الترابطات أو التداعيات أكثر تنوعا وأكثر عددا، وبالتالي فان امكانياته الابداعية تكون أكبر، ويدخل في إطار الموهبة خصائص الشخصية (الطبع) مثل : احترام الذات والمسؤولية تجاه الناس في المجتمع والحساسية تجاه المشكلات وتمثل القواعد الاخلاقية والجمالية.. الخ**[4].

لقد بحث القدماء الجماليات الموظفة لخلق شاعرية جيدة في عصورهم وفي شعر الشعراء السابقين لهم فاهتدوا الى أشياء كثيرة كانت موجودة بقلة في أدب القدماء، ثم كثرت على مر العصور مثل (الجناس) كقول صفيّ الدين الحلي» :

ورد الربيع فمرحبا بوروده وبنور بهجته ونور وروده[5]

فجانس جناسا تاما بين : (وُرُوده) أي (مجيئة) و (وروده) أي (زهوره). وجانس جناسا غير تام بينَ (نُور) أي (ضوء) و (نُوْر) أي (نوّار). وكثر الاهتمام بالجناس كمقوم من مقومات التجميل في الشعر حتى صار مقصدا من مقاصد الشعراء في عهود الانحطاط الادبي الذين انصرفوا إلى الشكليات ضاربين صفحا عن المعنى، فكانت قشور الادب وأثوابه جميلة فضفاضة، أما اللب فلا يكاد يوجد... كالطاووس أجمل ما فيه ريشه، أما لحمه فألذ منه الدجاج، وكالمرأة التي غطت عيوب وجهها بالطلاء والمساحيق، وسترت هنات جسمها بأثواب مزركشة وحليّ لّامعة.

وقد اكتشف البلاغيون العديد من مقومات الجمال في الشعر القديم[6]، كـ (الطباق) الذي كان يأتي عفويا وطبيعيا تتطلبه طبيعة الاشياء، والطباق» هو ذكر الشيء وضده كـ «الليل» و«النهار» و«الخير والشر» و«الجنة» و«الجحيم»، و«الأبيض والأسود». ولكن بعض المتكلفين أكثروا منه دون إحكام للطباق فظن البعض ان ذكر «الأخضر» مع «الأزرق» أو «الليل» مع «الصبح» يعتبر طباقا حتى زعموا أن «المتنبي» قد طابق جميع الكلمات في صدر بيت من شعره مع جميع كلمات عجزه، وذلك في قوله :

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي [7]

والحقيقة ان الطباقَ الحقيقي، في هذا البيت، لا يتم إلا بين كلمتي : (سواد) و (بياض) أما الطباق في بقية كلمات الصدر والعجز فإنه يتم بالمعنى فقط. وإذا كان البعض يعتبر هذا البيت من حسنات «أبي الطيب» فان الكثير يعتبره من تكلّفه الذي بذل في نحته جهدا لا طائل تحته، وهو على كل حال أحسن من سخافات بعض من حاول تقليده فباء بالفشل الذريع.

وقد كثرت المحسنات البديعية، التي اعتبرت في وقت من الأوقات من وسائل تجميل الشعر وتحسينه، لكن من لهم ذوق وحس شعري أصيل ونظرة نقدية صائبة، تصدّوْا لهذا الضرب من زخرف القول الذي اعتبروه قشور الادب يقضي على لبابه.

قال «عبد الرحمن بن خلدون» في «مقدمته» : **(وأصحاب الاذواق في البلاغة يسخرون من كلفهم بهذه الفنون، ويعدون ذلك من القصور عن سواه. وسمعت شيخنا الاستاذ أبا البركات البلّفيقي ـ وكان من أهل البصر في اللسان والقريحة في ذوقه ـ يقول : «إن من أشهى ما تقترحه علي نفسي أن أشاهد، في بعض الأيام، من ينتحل فنون هذا البديع، في نظمه أو نثره، وقد عوقب باشد العقوبة ونودي عليه . يحذر بذلك تلاميذه أن يتعاطوا هذه الصنعة فيكلفون بها ويتناسون البلاغة)**[8].

وقد يظن البعض أن باب البديع في الشعر خاصة والأدب عامة يجب تجنبه أو أنه لم يكن موجودا في الآثار القديمة ، وأنه لم يوجد إلا في أدب عهود الانحطاط الادبي الذي كثر فيه هذا اللون من التجميل الادبي، والحقيقة التي نقرها هنا هي ان البديع والمحسنات اجمالا قد وجدت منذ أن وجد «الادب» في كل اللغات. وكانت تأتي عفوا بدون تكلف، ثم اكتشفها البلاغيون وتكلفها الشعراء المتكلفون وانصرفوا إليها انصرافا... وشتان بين العفوية والتكلف حتى انه ليصدق في هذا المقام قول أبي الطيب المتنبي :

حسن الحضارة مجلوب بتطرية وفي البداوة حسن غير مجلوب[9]

وقول الآخر : «**ليس التكحل في العينين كالكحل**» وقول القائل : «**كل شيء تجاوز حده، انقلب إلى ضده**».

لقد أشرنا آنفا الى «الجناس» و«الطباق» كإحدى أدوات التجميل الشكلي للشعر القديم. ولو مضينا نتقصى وسائل تجميل الشعر لطال الاستطراد، ولكننا نكتفي هنا بالاشارة الى بعضها مجرد إشارة : كالطي والنشر، والاكتفاء، والتورية والتطريز، والمدح في معرض الذم، والتعريض والاحتراس... وغيرها مما تحفل به كتب البلاغة خاصة في باب : «البديع»[9] إلى جانب بابيْ : البيان والمعاني التي أفسد بعضها الايغال والتكلف والتقليد والتكرار والاجترار، ممن لم يؤتوا موهبة حقيقية، ولم ينهلوا من مناهل الادب الصافية، وظنّوا ان الشعر الجيد يأتي نتيجة دراسة كتب البلاغة فقط، دون حفظ الشعر الجيد، ناسين قول ابن خلدون : (**اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطا أولها الحفظ من جنسه، أي من جنس الشعر العربي، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ويتخير المحفوظ من الحرّ النقي الكثير الاساليب. وهذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر الاسلاميين مثل ابن أبي ربيعة وكثيّر وذي الرمة وجرير وأبي نواس وحبيب (أبي تمام) والبحتري والرضيّ وأبي نواس، وأكثره شعر كتاب الأغاني» لأنه جمع شعر أهل الطبقة الاسلامية كله، والمختار من شعر الجاهلية. ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلاّ كثرة المحفوظ. فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعروانما هو نظم ساقط، واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ. ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال، يقبل على النظم، وبالاكثار منه تستحكم ملكته وترسخ**)[10].

وأبادر فأشير الى ان الشاعر الجديد باسم شاعر مجدّد عليه ان لا يكون نسخة طبق الأصل من الشعراء السابقين، يكتب كمّا يكتبّون ويستعير كما يستعيرون ويشبه كما يشبهون. فالوجه دائما كالبدر، والخدّ منذ الجاهلية كالوردة، والصدر مشرق كالمرآة منذ امرىء القيس وهكذا... بل عليه أن يبحث عن أشياء أخرى طريفة مستطرفة لم يسبق إليها من نوع قول الشاعر التونسي مصطفى خريف في جريد النخيل يحركها النسيم الخفيف :

وجريدُ النحل كاهداب يعشاها النوم فتبعده[11] .

ومن أكثر الأوصافَ الجديدة المجملة للشعر وصف بشارة الخوري لقلبه «بالخافق المعذب»:

أيها الخافق المعذبُ يا قلْبي نزحتَ الدموعَ من مقلتيَّا[12]

وكذلك تسمية الشاعر عزيز أباظة للقمر هذه التسمية الجديدة الطريفة والجميلة «الراقب الفضي» في قوله :

لم يشهد الرّاقبُ الفضيُّ قبلهما إلفيْن ذابا تباريحا وأشجانا[13]

وأمثال هَذا موجود في شعر الموهوبين، وهو أمر يتطلبه الاسلوب الأدبي ولا يمكن أن يدخل في الأسلوب العلمي.

وقد ظل الشعراء منذ أقدم العصور يبحثون عن كل جديد مجمل للشعر فعاب الحسنُ بن هاني : (أبو نواس) على الشعراء القدماء وقوفهم على الرسوم الدارسة مطالبا بابدالها بالوقوف على الحانات. وسخر من وقوفهم على الاطلال مطالبا إياهم بالجلوس من مثل قوله :

قلْ لمـنْ يبكي على رسم درَسْ واقفا، ما ضرَّ لو كان جلَسْ[14]

أترى هذا من باب (خالف تعرف) أم أن طبيعة الشاعر البحث عن الجديد والجميل والملفت للنظر والمدهش. ولا يكون ذلك بالتقليد والنسج على منوال السابقين..

الا ان البعض من الشعراء قد بالغوا في البحث عن الجديد حتى خرجوا عن المألوف وابتعدوا عن الأسلوب العربي منذ أبي تمام الذي خرج عن عمود الشعر ومألوف الكلام العربي في بعض شعره، وقد رأينا البعض من المعاصرين يخرجون تماما عن مألوف الكلام العادي ليقولوا كلاما غير مفهوم تماما، بعضهم يكتبه من باب الأدب التجريبي التجديدي وأكثرهم يكتبه من باب (عجزٌ عن التعبير فطالب بالتغيير) وما أكثر هؤلاء في هذه الأيام.

ولم ينقذ الشعر العربيّ من مزالق عهود الانحطاط الادبي المغرقة في قشور التجميل سوى ثلة من الشعراء منذ حوالي قرن من الزمان، وذلك بالعودة الى المنابع الشعرية العربية الصافية، فنهلوا من روائع القدماء قبل أن يغرقوا في وسائل التجميل الزائف، فنهض الشعر العربي الحديث من كبوته على أيدي جماعة مثل البارودي واسماعيل صبري وأحمد شوقي وحافظ ابراهيم وعبد المحسن الكاظمي وجميل صدقي الزهاوي ومعروف الرصافي ومحمود قابادو في معظم أشعارهم ... ثم تلتهم أجيال أخرى واصل بعضهم مسيرة السابقين وخرج البعض عن سبيلهم فكان أحمد زكي أبو شادي (ومدرسة أبوللو) والعقاد وشكري والمازني (ومدرسة الديوان) وجبران ونعيمة (وجماعة الرابطة القلمية بالمهجر الشمالي)، وفوزي المعلوف (وبقية العالقة) ورشيد سليم الخوري (ومدرسة العُصبة

الاندلسية بالمهجر الجنوبي)، وكان أبو القاسم الشابي ومصطفى خريف بتونس (والمدرسة الشعرية التونسية) وأحمد بن ابراهيم العزاوي ومحمد حسن عواد وعبد الله بلخير وحسن عبد الله القرشي بالحجاز... وغيرهم في غيرها.

ثم جاءت المدارس الجديدة المتأثرة بالادب الغربي، الى جانب الادب العربي، فوفق البعضُ ممن لهم أصالة قابلة للتفتح المنهجي وفشل الكثير ممن حاولوا كتابة أدب غربي بلغة عربية، أو حاولوا سلخ أدب الغير سلخا... فوضعوا القبعة على الجبة والعباءة... أو العمامة على البدلة الافرنجية...

ولو عدنا الى روائع أشعار من ذكرت من الشعراء، ومن لم أذكر وبحثنا عن سرّ اعجابنا بها لاكتشفنا سر الجمال في الشعر الجيد... وأخشى، إن نحن قمنا بذلك، أن يلجأ بعض الشعراء، ممن ليست لهم موهبة حقيقية، فيقلدوهم : (حذْوَ النَّعْلَ بالنَّعْل) كما يقال... ولا نظفر بعد ذلك بشعر تلقائي خال من التعمّل والتكلف والصنعة والتقليد، كما فعل شعراء عهود الانحطاط بوسائل التجميل الشكلي، أو بَقشور الشعر عندما اكتشفوا بعضها الجيد في شعر الرواد من الشعراء الحقيقيين.

لا شيء يرقى بالشعر الى أعلى المراتب الفنية كالتعبير الصادق عن الشعور الصادق، ولا شيء يجعل الشاعر قادرا على ذلك غير الارتواء من مناهل الشعر الصافية... مع التفتح على الثقافات الانسانية والابتعاد عن المواضيع التي تُعتبر من ميادين النثر، والنظرة الى الاشياء بعين طفولية بريئة، فالشعر ليس بحثا علميا نزنُهُ بميزان العقل، بل ضربٌ من الخيال والاحلام والعاطفة الجياشة والحمَاس الطبيعي، والاندفاع التلقائي ، والالتزام بالصدق في العواطف والتعبير.

أما النقاد فعليهم أن يتقصوا هذا الشعر الجيد فيبرزوا أسباب جودة الجيد وعوامل رداءة الرديء منه، وأن ينبهوا الشعراء والقراء الى كل ذلك ليعجب من يعجب عن بينة وينقد من ينقد عن بينة، وبذلك نخلص من التقريظ والمجاملات للاخلاء والاصدقاء ، والانتقاد والمهاجمات للمخالفين والاعداء.

ولا مندوحة للشاعر والناقد والمثقف عموما من أن يقرأ كتبا منها التعليمي المنهجي الاكاديمي ومنها النقدي التحليلي ومنها الانطباعي الذاتي الى غير ذلك من مدارس النقد والتحليل ابتداء من «**الشعر والشعراء**»لابن قتيبة مرورا بكتاب «**الصناعتين**»لأبي هلال العسكري و«**عيار الشعر**»

لابن طباطبا العلوي و **(العمدة)** لابن رشيق و **(رسائل الانتقاد)** لابن شرف (القيروانيين) و «**الوساطة بين المتنبي وخصومه**» لعلي بن عبد العزيز الجرجاني و «**البيان والتبيين**» للجاحظ و «**المثل السائر**» لابن الاثير و «**منهاج البلغاء وسراج الادباء**» لحازم القرطاجني و «**نقد الشعر**» لقدامة ابن جعفر الخ... إلى «**الغربال**» لمخائيل نعيمة و«**الديون**» للعقاد والمازني و «**الوسيلة الادبية**» للمرصفي ، و «**الخطيئة والتكفير**» للدكتور عبد الله الغذامي و «**نحو نظرية للادب الاسلامي**» للدكتور محمد أحمد حمدون و «**والثابت والمتحول**» لأدونيس وأمثالها من الكتب النقدية الجادة المجتهدة إلى جانب العديد من الدراسات القيمة الأخرى التي تظهر من آن لآخر ببعض المجلات الجادة، بذلك نستطيع لن نظفر بشعر جيد جدير باسم شعر جديد يصمد أمام النقد الصحيح.

ولا يظنن ظانٌ أن تطوير الاشياء ، وتغيير المألوف، يعتبر من وسائل تجميل الشعر، فكما ان (جلوس) أبي نواس على (الأطلال) عوض (وقوف) القدماء عليها لم يجمّل الشعر، فان ذكر الرشاش والصاروخ عوض السيف والرمح لا يطور الشعر ولا يجمله، وإن ركوب السيارة والطائرة عوض الجمل والفرس لا يجمل الرحلة الى الحبيبة، ولا يكون ذلك أحسن، في الشعر، فالسيف رمز للسلاح مهما تطور السلاح، والجواد عنوان الفروسية والسبق، أما السيارات فتبقى جودتها رهينة بمصنعها ونوعها وعلامتها المسجلة).

لنعد إلى منابع الشعر الصافية حتى نجمل الشعر الجديد الذي يتطور كما يتطور الانسان الذي يعبر به عن كوامن شعوره، وعن أعمق أعماق عواطف أمته.

د . نور الدين صمود

هوامش

1) طبقات فحول الشعراء لابن قتيبة (ص 6_7_8).

2) العمدة لابن رشيق ج 1 ص 117 _ 118).

3) منهاج البلغاء وسراج الادباء (ص 306) تحقيق الدكتور محمد الحبيب ابن الخوجة.

4) « الابداع العام والخاص » تأليف : ألكسندر روشكا. ترجمة الدكتور غسان عبد الحي أبو فخر _ (ص 121 _ 122) وفي النص المعرب : بقدر ما ... بقدرما.. وهو خطأ صواب حذف (بقدر ما) الثانية.

5) ديوان صفي الدين الحلي.

6) انظر كتب البلاغة وخاصة كتب «البديع» مثل : «بديع القرآن» لابن أبي الاصبع «وخزانة الادب» لابن حجة الحموي و«البديع في نقد الشعر» لأسامة ابن منقذ وغيرها لغيرهم.

7) ديوان أبي الطيب المتنبي ج 1 _ 290 تحقيق وشرح عبد الحمن البرقوقي .

8) عبد الحمن ابن خلدون ـــــ تحقيق الدكتور علي عبد الواحد وافي وانظر كتابنا زخارف عربية ـــــ ص 11.

9) ديوان المتنبي المذكور نفس القصيدة.

10) مقدمة ابن خلدون ج 4 ص 296 تحقيق وافي.

11) ديوان : «شوق وذوق» من شعر مصطفى خريف قصيدة عارض بها قصيدة الحصري : «يا ليل الصب متى غده» ص 198.

12) ديوان «الهوى والشباب» للأخطل الصغير : بشارة الخوري الطبعة الاولى على نفقة صاحب السمو الملكي _ الأمير الشاعر عبد الله الفيصل.

13) ديوان «أنّات حائرة» به قصيدة تحت عنوان «ليلة وليلة» بها بعض من الأبيات التي غناها محمد عبد الوهاب بعنوان : (همسة حائرة) للشاعر عزيز أباضة وهذا البيت غير موجود بقصيدة الديوان، وتكاد تكون الاغنية كتابة أخرى لتلك القصيدة التي كتبها في رثاء زوجته.

14) ديوان أبي نواس ص 134 وبه أشعار أخرى على هذا النمط.

وطن العنب

مولدي فروج

من أين تاتي الريح
يا شجر الشوارع ؟
من أين ياتيك الخريف ؟
هي الجدران شاخصة كجاسوس
غبي
هي الحانات يتبعها النعيق
قف أيها الجاسوس قف
ما اسم الشراب ؟
عرب كعنقود العنب
والطعم يعرفه الذباب
الكاس شاربه الغضب
أولها إنشاء
آخرها تعب
شجر الشوارع شاهد
يرمي باجيال الورق
من أين يلدغه التراب ؟
من أين ياتيه القلق
سيمر قرن والسكارى للشغب
سيمر قرن والبلاد
سنزرعها عنب

شعر

عدوى الليالي البيض

مولدي فرّوج

مريض
واقسم أن الرياح التي أيقظتني
تجيء من الخلف
أقسم ان الرّداء الذي كان فوقي
يصاغ من الخوف
أقسم ان دمي قد يفيض
مريــض
وأرسم دائي على ورقي
من يصدق ان الريــاج الـوفيـة في
بلدي
تشتهي عرقي ؟
وأنا في يناير أحفر ذاكرتي
ثم اسال مرضي التوهم هل
كان لابد من رعشة في الشتاء
وحمى تدق على جسدي
من يرد على الطارقين ؟
أنا ثم نحن المصابون بالبرد
نمرض كل شتاء
لأنا إلى الشمس نشرق مثل الوباء
وعدوى الليالي تجمعنا
والمقاهي التي مزجتنا دما بالنبيذ
مريض
وانتم تزورونني
والبخور تفتق بين الهدايا
ألستم مصابين مثلي وبي ؟
أما تحلمون بشاهية عند بابي
إلى نوبة الغضب

شعر

البحر أغنية اللقاء

يوسف الورغي

ما عاد لي ألَقِي القديم
كهل أنا
والنسوة اللائي أحب هجرنني
مدني يسورها السديم
والبحر ليس تميمة
لأعيده في الوقت للقلب الكليم
بلد تناسل فيه نزف الصمت
والجدل العقيم
من أين أدخل فرحتي
يا فرحتي
وأنا المقيم
بين النشيد وبين وهج النار
أحمل دمعتي
ماء وعشبا للمدى
وأرى ...
لست النبيء وإنما
لي بقعة في الارض أعشقها
ودمي يفوح من الندى
لست النبيء وإنما
أهوى النساء
ويدي إلى الصدر المجنح تقتفي
نهدين من عسل الوطن
وقصيدة محلولة الاختام للفقراء
لست النبيء وإنما

هذي البلاد لنا
لنا العشق الحميم
مجروحة كفي
من الأحلام أرسمها
على كفي الفسيح
مجروحة شفتي
من الشجن المهاجر في سفوحي
حين الكلام يصير نميمة الضعفاء
أو حين يبقى بيننا الوطن الجريح
يا آخر العشاق
من بيروت حتى القدس
هذا موعد في اللاذقية
أو هنا في القيروان
سلالة الاعراب
يا آخر العشاق
من قرطاج حتى الرافدين
هذا سلام :
مدن بها وقت الرماد
تذرو على الاحياء صبوتها
والبحر أغنية اللقاء

يا آخر العشاق تذبحهم حماقتنا
في القدس في بيروت
والقيروان تنام شاردة الخواطر
والرافدان دم من المجرى
إلى البحر المحاصر
ماذا تبقى في الفؤاد ...
حشاشة من حجة الاصغاء
لا مطر على بيروت
لا قمر بطنجة
والرفاق تناثروا
ماذا تبقى في البلاد ...
قصاصة البلد المقسم
في جيوب ملابس الأولاد
والملك طائفة
لها الله
وهذا العارُ
ما عاد لي قلقي القديم
والنسوة اللائي أحب رشقنني
بالياسمين
وفرحة العشاق

□ يوسف الورغي

شعر

نفائس الملك المخلوع

محمد فوزي الغزي

(1) الآن يؤوِّل هذا الثقاف
هزائمك كلها
بعد أن كاد يرتدّ
ذاك الكيد إلى نحرك
فاتّئدها هنا في وحشة أشواقي
يا آخر فاحشة يأتيها الملوك البواسل ...
وانثر ليل الكلام على ليل أحداقي
قمرا للتساقي
حين أزيح حجاله
تسّاقط تيجان الملوك الذين عصوني
ويأتيني قبل أن يرتد إليّ الطرف
خراجُ الذي لم يرثني
ولكني شبهت له موتي
فكأن إناث البرق اللائي آوَيْني
يقدرن عليه مُلكه
إذ ينْدفن عواهنه
ويُسَمنن شوك المهابة في راحتيه

فلا هو يأتي الحرث متى شاءت راحتاه
ولا جنة ينفذ من سمّ خياط إلا بسلطاني ...
(2) ملك لا هديٌ ولا ضلّيل
ومن عجب أن تدين له
كل أوبئة الخوف والأمل
وتنام ثعالبه في عينيها ...
ملك والـمُلك لها وحدها
فهي منّي المحجة
وهي المطيّة وهي السبيل
وحين أفاتحها
تستدرجني الأبواب المرقشة والضوء القليل
إذا رفعتني إليها تضاريسي السفلى
غيبتني الرؤى ونعاني الدليل
هنا تفتح الكلمات على بهو من سماء
ومن عجب أن صحْن الدار يضيء
كليْل من الأفخاذ الصقيلة والهذيان الجميل
يقلّب جمره سيفاً من التقوى والند البليل
كأن نبوءات البدو ريح تذهب في ريحها
ونصال المهابة تحت السقوف الخفيظة
أضغاث ريحان تسبح في ظل ظليل ..
هنا تطبق الكلمات على رسم خالقها
من تخوم يديه ...
إلى منتهى أمرها
فأسميك النفس الباقي بعد الاختناق
وحين تدكّ رحابك أسوار خوفي
وتنقاد اللغة في انقيادي
أراك إلى جذع ماء مضاء
ليثا من الذهب الوقّاد

ترابط عنهم وعني في كوكب مطمئن
يسبح في الخرفان السود
أرى عند رأسك زوج حمام همُام
يخطر فوق سطوح الطباشير المطمئنة
كالفكرة ... كالوهم السعيد
ويقتات من حب لقياك دون ميعاد ...
إثنان هما الآن رهن عناني
إثنان ينشدَّان ويرتخيان
إذا ما تغمدني منها صيِّبٌ
فيه ظلمات وبرق ورعد كثير
ويختلفان إذا ما تحوز فيها كل رديف بمقدوره
واحتد ورق بصدري السؤال الخطير
كشفرة تلك الفرحة حين تباغت أحزاني :
لم يفن الظلام ولكن
سرت فيه بيض الأماني
إطَّرمَتْ في الخلايا سلافة أسلافي
فكأني تعلمت أسماءهم كلها الآن
ثم بلغت على يدك أربعيني
سأنتكب أحلامي الآن
ومُطْلَقَكَ قوسا للظنون
وأُرقيك مما أذاعه ذات هوى إخفائي
ألا أيها العشاق وقوفا !
لقد أمنَت صده الأشواق وقوفا !
هنا تَحدب الأقواس على الأقواس
سليلات أشراف يبغين على الحراس
ويأتينا مسلمات كحبحبة الأمواه
كنيل المنى
كالرضى والحور

كعرس الرؤى حين ينقدح شلال الحروف
سأنضو قميصي الآن واغتسل
دون خوف
سيحفظ مائي الماء
وحنّاءها في الجدار
أنا لست شفافا مثل جارية في القصيد
تباعد ما بيني النور والظلمة قبلة الأسوار
وتُوقعُ بين الوريد وحبل الوريد
ولكنّي صبٌّ أشهدته يداك على بغيها
فقبلتُ الشهادة حبا وكرها....
لا ... ما انت بمجنون
غير أني نظرت
فأبصرت رأسي الحرون
تحتَ غمامتهم نصب عينيك
واللغة عسسا يفتحون القلاع لجند أباطيلي
ولسان الأراجيف يعدو كخفق البنود
وتلك الجارية في القصيد
تزيّن بالكفل الرومي شرودي
فتضرمني كل ليل في قلب البيد
حتى إذا ما استنبح ضيف كلبتها الجرباء
أهالت عليّ التراب وغارت في شعْبِ الكلمات
تبيع الهوى من هب ودبّ
كأن زمان الدهشة فيما تقول الغصون القصيّة
رجم بالغيب
لا ... ما أنت بمجنون
غير أني أبصرت الضلع المكسورة
تُستنبَتُ من جرحي
وتُسقَى من حوْبَة ملك

لا حليم ولا هرتيق
ثَقَّفَهُ الشعر حتى أَمسى كالرمح الملتحي
ويقولون والله أعلم
أنه لا ينحر النوق
كي يصطفيه الكلام
ولا يبْترُ شانئا
إثمارا لحبِّ قليل ...
إذا ما أتاه زمان بما يكره
أخرج للحب بضيضتهُ
واختار الصفح الَجميل
ومن عجب ...
أن لا تتشوف للدفء في راحتيه القلوب
كما «تتشوف عن كثب للوبْل السُّكُوبُ»
كأن مسالكهم في كفيه إنذار لَكل دليل ...
يعالج ورد المخافة
بين ضياء الأباريق
واستفحال المآرب في الأحداق
فتلسعه العزّة القعساء
ونحل النحاة وشوك الوفاق
هنا تبدو الكلمات على موعد
مع سفر الهاوية الأولى
هل تهجم ... أم تخلف الميعاد وتحْجم؟
يا هول ما حملتها
أطاييبك والحزن الآثم
يا هول ما تجهل الروح عنها وما تكتم ...
عجبا، كيف لم تختر هذى اللغة للقاءك
سيفا من أخلاق العشاق
كيف تنادمك ليلها والنهار

وتثني على قسماتك في الصحف الأولى
بين عسف النهايات والأسوار
ولا تبرح الغيب
لا تبرح معجم الأشواق؟!...
أيا أهل ودّي
هل من برّ صيامُ الروح عن الزاد فالسفرُ؟
قد غيرّني حبها واستباحتني الغيرُ
وابتلّتْ أورادي بمخايلها
واستهامت بليلي كرجع الصدى كالعبير
ولم يستوِ في يدي رغيف
لم يطفىءِ الكونَ من حولي
قبس من فتيل ...
يا أهل ودي
يكاد هواها يفحم عندي كلّ هوى
هل إلى برَض من عدّة هذا الهوى من سبيل
لا...ما أنت بمجنون
غير أنيّ نظرت
فأبصرتك تعقد الرّاية للسّـلافة
من هذا الجسدْ
فظننت ببعضي عليك
وآثرت عافيتي
واكتفيت بعشق مناديلك الخضر
تنتفض في وقت لا شيء ينمو فيه
سوى الوقت
لا شيء ينمو فيه
سوى أوراق التوت
سوى عمري والرّدى

الحمامات
محمد فوزي الغزي

شعر

مآذن بروق بين قباب ياسمين

هادي دانيال

كأن يورق الغصن في القصْف
... أغربل ذاكرتي
قبل قطفي
لا فكاهة في الوصف
... لا حساب أصفي،
ولا أتنرجس في زمن من نفاق
....
أنحني
لارتّب فوضى طريقيَ
تنهرني شجره
....
فأنا الغريب تحفّ بي
شهوات أمكنة غريبه
وأنا المريبُ دم على الطرقات
فارتشفوا شخبيه
......
ليتني السندباد
والحكاية أرضي
لكنني عقاب يظلل الكون
والأرض بعضي
....
كانت البيد تطوى
في فجاج صراخي
والردى يتلوى
عالقا بفخاضي ...
فلا تخش يا بني شاهقا
والأعالي
نعالي
والرعود التي تدهش الاساطير
همس ظلالي ...
أنذا ابتني مركبا من خشب الأقدار
والشراع الذي يقهر الرياح
تحوكه أنوالي ..
من بريق المآق ...
......
لو يرى الله في الورى
مرسلا باللآلي
لاشتري ما أرى
من رؤى تجتلى بخيالي
مانجا كفي الطليقة
خزنة العرش
إنما لم يرم باشق الروح
بالكلام ، ارتزاق
كيف أنجب عشرين طفلا
وأورثهم قلقي ،
كي أحسن نسل البلاد
القطيعي
بالرافض النزق ؟
كيف تعوي النساء
اللواتي عشقن فراستهن العقيمة
فينا ؟
لا نبال نبتْ عن نقوسنا
في العراء
ولا شارد البال
بين مروج النعاس
استفاق
فاقذفي يا مآذن

ما اختزنته قبابك
من نطف بـارقـات لأرحـــامهن
الرطيبة
إن الليالي
إناث الشياطين
رجّ مضاجعهن اشتياق
.....
جهالة يا بنيَّ
فاحذر ولوغها في القطيع
قربٌ من ماء
تخضها كمائنٌ
بإنتظار اختمار النجيع ...
يا بنيَّ جئني
بأسلحتي
وهات دروعي
لم أشخْ يا أمية بعد
ولا اجيء «آخيلَ» يوما
مدججا بدموعي ...
آتني الجبال من جذورها
ركّعا على جانبي
واخلع على كتفي من حياكة البيد
برنسا من قتاد
آتني برق رعد
وسيفا صككته من ضلوعي
لن أنام وأصحو
على مجامر الحديد
والرماد حصادي ..
فالذي يبذر الارض
من دماء هابيل
يجن سنابلا من رماد ..
......
دوري مغازل الله
دوري
فقد تسامرت الاقدار
تنسج الفضاء

من شراك الصقور ...
.....
ليتني ما مسكت قلم
ولا صهلت فوق أنثى الوجود
جياد دمائي
منجبة كل هذا العدم
ليتني لم أغادر قرى جبل
كي أرى من عل
شبل روحي يحذى
فيصرخ من صخرة في القدم
ليتني لم أحلق قصيـا بتلك السـماء
الوطيئة
حتى نأى الله عنا
وضن ببلسمه
عن جراح سبتها
ذئاب الألم
ليتني لم أنم
ليلة اكتملت ظلمات البلاد
بخفقة خفاشها
فاعتلى عرشها
قاضما ما قضم ..
يوم أرخت حماة
جدائلها في دماء بنيها
حبالا لأرواحهم
كي تهب إليك ـ إلها تعالى ـ
بأثقالها من دعاء الثكالى
ألم تر جنتك المدعاة
تمرغ أقدامهن
بأمعاء أطفالهن
ويوم تباهت حلب
بوقفتها الماردة
فهرت عماراتها
ساجده
ركعة واحده
وتعالى إليك اللهب

من دخان يبخر أسماءك الخالدة ..
أذابت دمشق حناجرها والشفاه
بذكرك
وانتعشت تتباهى
بتاريخها الياسمينيّ في ردهاتك
إذ يتزوج أمواج نورك
فحل شذاها
وازيتها بجنانك ـ قال النبيون ـ
واختبلت من هواك
فأركعها أصفر الوجنتين بلا
علة
ودهاها ،
لفّ شعر مدينتك المشتهاة
على ساعد مظلم
ورماها الى ظلمة لا قرار لها
فشكته إليك
واشجت مآذنها العالمين
صراخا وآها ..
فهل رددت ردهاتك يا رب
بعض صداها ؟..
وهل بارتعاشات عرشك
تبدي التذاذا ؟
هل وعدت بهذا ؟
إذن دع لي الأرض
انثاي دعها ،
سأقضم تفاحها
وأدق رؤوس الثعابين
في جرنها الحجري
سوف استل من سم أفعى جنانك
ترياق جلجامش الأبدي ،
سوف تركع سطوتي العربية
جيشك شاها فشاها ..
خذ قبانك عني
وهذا الثغاء الشجي ..
سوف استل من حجر القدس

أوتار عودي
ومن أرز بيروت ناي الجمال
الشهيد
ومن شجر الفاو إيقاع مجد
وأوراس أهدى القصيدة
حنجرة من حديد
سوف أحتل روحي دعني
سأحتل روحي
وامنح هذي البلاد اليتيمة
ثدي نشيدي
....
يا بنفسج من أفق محتدم
يا مزيج حديد يذوب ودم
كل هذا الندى في صباحات بغداد
من بردى
وهو ينشج في فرح وندم ...
......
إنما سوف يأتي إله المدن
حين أطوي السماء على ركبتيّ
واحزمها بخيوط الحجر
سوف يأتي وبين يديه
على طبق من ضياء
مفاتيح أوطاننا
سوف آخذها من رنين الغضب
مثلما يأخذ المستهام لمعشوقة
حلية من ذهب
فاهدئي يا نواعير بالدم تروي
ورود جنوني
سوف أفتح باب دمشق
بجمجمة من جياد حنيني
وهديل فؤادي يفتح نافذة
لطيور حلب

□ هادي دانيال
تونس ـ 20 آذار 1990

شعـــر

حنـيـن

كمال
بوعجيلة

أمس بين سحابتين
رأيت دمعك متوهجا
والبرق لاح بوجهك
فحطت على كفي العصافير المشردة
ومضى إلى حضني الشجر
هي غيمة سابحة، لثمت
وجه القمر ...
فتسلل الضوء إليّ من
شقوق الثوب
بللني وعرّاني من الخجل
فبحت بأنك أحلى البشر
أريد كلاما لم يقل
لأقولك
فإذا سكت ذات يوم
إفهمي وجع اللغات
واسكنيني ...
أريد حبا لم يزل
في سيرة التكوين
حتى أحبك
فإذا بكيت ذات حزن
كفكفي جرح السنين
وكفكفيني ..
أريد مهداً لم يزل
شجرا لأضمك
فإذا انسحبت ذات ليل
من فراشك
قولي وداعا للسرير
واتبعيني ...
تحت المطر
أشتهي شفتيك في عناق طويل
المس كفيك
شعرك الذهبيّ
أبلل ملحا على شفتيّ

وأطفىء أسئلتي المحرجة
تحت المطر
هل سرت يوما بقربي
ودغدغت سرا بقلبي
وأوشكنا أن نصبح واحدا
وسألنا معـا : كيف الفصـول تمـر
تباعا ولا نكبر ...
تحت المطر
كنت أهمس دوما : أحبك
يا بحر عينيك ....
لا أدري كيف
على قارب واحد
انتهينا إلى ضفتين
الشتاء رذاذ على النافذة
ورائحة القهوة بعد النبيذ
يحقق بعض السعادة
وللصمت طعم المسافة بينهما
كان يحب الشتاء وعينيها
والبحر والبرتقال ...
ويبكي اذا كتب فقـرة لا تضـاهي
ابتسامتها
ولأن اللقاء بها
مهما طال قصير ...
كان ينسى المكان
وينسى الزمان
ليذكر فرحته باللقاء
الأخير
عندما كنت طفلا ... ومازلت
كنت آخذ الريح الى غرفتي
أوسدها وحدتي
وأقول لها :
غدا سوف تأتي فترتعد
الجدران حنينا إليها

عندما كنت طفلا
كنت أصورها
على الباب والجدران والطاولة
وأصفعها حتى تبكي
وأبكي عليها
حبيبي وقفت على شارع
كنا نعبره في المساء
ونشرب بيرتنا بزاوية منه
بحثت عنا طويلا
وعن حلمنا
لم أجد لخطانا أثرْ ...
بكيت قليلا على أمسنا
وهبّت رياح الخريف
على أدمعي ...
فصارت دموعي وترْ
في المساء الملم ما تبقّى
من ملامح وجهك
وأنحني لنشيج صوتك
عند زخار المطر ..
وأعود من تعب النهار
إلى فراشي .. وقهوتي ودفاتري ..
آه ! ما اقسى السهر ..
وأبني بيوت الذكرى
من دمعي ومن لهفي عليك
فيسكب ضوءه خجلا
ويبكيني القمر
بعد منتصف الليل
تصفع الريح وجهي
فأذكر دفئا بحضنك
تقتاتني طرق من الثلج
ثم تسلمني لأرصفة عاريه
بعد منتصف الليل
يتركني الأهل والأصدقاء

أستف همهمة الموج
على عتبات الموانىء
والروح متعبة خاوية
أذكر بيتك
مدفاة ...
وكتابا يغرق في ركبتيك
فأصرخ :
ما أوحش المنفى
يا غاليـــه
ما أجملك ... كأنك أنت
أو كأن الربيع ربيع
والنبيذ الذي لم نذقه
قـد يشفي الجـراح التي عــذبتني
طويلا ...
قولي فقط : من أنت
قد انتحر بعد وقت قصير
وقد أعيش طويلا
مع الجراح التي دفعت ثمن العمر
كي تظلي معي ...
كظلي الذي يستقيم
كلما طلعت شمس المساء
أو أضاءت فوانيس
هذه المدينة المظلمة
ما أجملك كأنك انت
كأني أنا
وكأن الذي بيننا
كان قبل ان نولد
وأعود للطفل الذي كنت
كلما نبضت بجسمي
ما منعتني من قبل ...
هل تذكرين
كيف بعثرنا النجوم معا
وأسرينا من حلم الى حلم

كأن الدنيا لا تسع خطانا
أو كأننا حين نلعب
لا يناسبنا المكان ... ولا الزمان ..
فننسى ما أعدتنا له الايام
نختبىء عن دورنا القاسي
ننشر ظلا على العشاق
نستبهم الى ليل لا يقتفي أثر خطاهم
فارس ... أو مخبر ...
فيسبحون باسمنـــا
يترقرق الدمع سخيا في عيون البرق
تبتل المرايا
تتشقق الصور البعيدة
هل مضت أيا منا سهوا
وهل ضاع الطريق
إلى بداية عمرنا ؟
وكان الشعر أصدق
من رحلة الفقراء
للمدن السعيدة
وأعود للطفل
وترهبني القصيده
هل تذكرين
غادرت جنتك الخضراء مهزوما
على كتفي من عطرك سرج
وعلى يدي قمر حزين
موجع برد الطريق السوي
إلى بيتها ...
موجع ...
كم قصير هو العمر
حين يمضي
وأنت تعد خطاك إليها
ولا تصل
ثم لا تصل..!

□ **كمال بوعجيلة**

دراسة

الصورة الشعرية
في «الواح» منصف الوهايبي

علالة القنوني

تندرج هذه الدراسة ضمن سلسلة القراءات التي قمت بها لمجموعة من المجموعات الشعرية التي صدرت في الثمانينات. فقد كان شغلنا الشاغل في ذلك الحين ونحن في بداية الطريق ان نعرف بانتاجنا ذلك ان الاقبال على نقد الشبان في تونس مازال امرا صعبا مما جعل المبدعين في هذه الربوع مجبرين ان يغربلوا انتاجهم بانفسهم وان يعرفوا به فارضين نفسهم فرضا وقد قدمت من الشعراء يوسف رزوقة في «امتاز عليك باحزاني»، الناجي الحجلاوي في «سفر الصفر» الغربي المسلمي في «وطن وطفل وحرف» عبد الله مالك القاسمي في «كتابات على حائط ليني»، عبد الرؤوف ابو الفتح في «اعشاب الليل»، عبد الله البلطي في «رؤى واصابع» عدا مقالات اخرى تتناول الادب في تونس بصفة عامة وقد نشر القليل من كل ما كتبت وبقي الكثير في الرفوف ينتظر نفض الغبار عليه وتقديمه للقارىء اما منصف الوهايبي فقد افردت له دراسة مطولة فيما يناهز المائة وخمسين صفحة اتناول منها اليوم «الصورة الشعرية في «الواح» منصف الوهابي» وهي مبوبة كالاتي:

1 ـ مقدمة

2 ـ الصور الطبيعية في شعر الوهايبي

3 ـ الصور التراثية

4 ـ الصور الاسطورية

5 ـ الصور التجريدية

مقدمة:

يقول ارنست فيشر في «ضرورة الفن»:

ان رغبة الانسان في ان يريد ويكتمل تدل على انه اكثر من مجرد فرد فهو يشعر بانه لا يستطيع الوصول الى هذه الكلية الا اذا استولى على تجارب الاخرين التي هي بالقوة تجاربه هو... والفن هو الاداة اللازمة لدمج الفرد بالمجموع فهو يعكس قدرته غير المحدودة في الاتحاد بالاخرين وفي مشاطرتهم تجاربهم فافكارهم».

من هذا القول نفهم ان اي نص فني مهما بلغ من الروعة فهو في الحقيقة عصارة لعدة نصوص وتجارب استوعبها الكاتب وتاثر بها ثم اصبحت ذكرى يحولها فيما بعد الى تعبير ذاتي يعكسه عقله الباطن ويجسمه بغير وعي. وانطلاقا من هذه الفكرة التي هي حقيقة لا يختلف فيها اثنان نستطيع ان نرد على الذين اتهموا المنصف الوهايبي بانه لم يتعد حدود «الاجترار» . فنقول ان الكاتب لا بد ان ياخذ من سابقيه ومعاصريه وان يتاثر بكل ذلك ليصنع لنفسه كتابة خاصة على ان الوهايبي الذي عيب عليه تجذره في التراث لم يوظف هذا التراث ولم يستغله قدر استغلاله للغة العربية والتفنن في صياغتها مما دفعه الى زخرفة شعره من حين الى حين بآيات قرآنية يقدمها تقريبا بدون تغيير الا ان الوهايبي الذي سمى شاعر التراث لم يلجأ لهذا التراث وللاساطير الا بحثا عن صور يستغلها في شعره مع الصور الطبيعية التي يراها بالعين المجردة وقد يتخلى هذا الشاعر تماما على الصور الطبيعية والتراثية ويجنح الى خياله فيقدم شعرا تجريديا بحتا. فالصورة في شعر الوهايبي متنوعة. تارة حسية تنبع من الحواس وتارة باطنية تنبع من الذاكرة ومن اطلاع الشاعر وثقافته واحيانا تخييلية تنبع من جموح خيال الشاعر ومن حلمه. وسأوضح هذه الفكرة بشيء من التفصيل مارا من صورة الى صورة في شعر الوهايبي

1 ـ الصور الطبيعية (الحسية):

في هذه الصورة، نجد الشاعر يعتمد على ملاحظته الخاصة فيقدم ، وهو صاحب الالواح، لوحات عادية لا تتطلب اي جهد لفهمها وانما تكاد تكون رسوما تعكس شيئا ملموسا قولة

سيفتح مسرب الشباك

وتقبل في ازرقاق الوقت سيده

وكل متاعها مدرى ومراة

ومكحلة وبعض سواك

وقد تحتوي هذه السطور على معنى مجازي ولكنها قريبة من الواقع يستطيع اي رسام ان يجسمها كما رآها الشاعر. ولكي يثري الوهايبي صوره الطبيعية العادية نجده يلتجىء الى ثقافته يستخرج منها ما يمكن ان يجمل شعره فتراه يتحدث عن البجع الوحشي وهو نوع من الطيور يمتاز بشيء غريب ذلك انه عندما يشعر بالموت يرتمي في البحر ويلفظ فيه اخر انفاسه وكانه لا يرضى ان يفارق البحر الا معانقا آفاقه العريضة:

وتوارى البجع الوحشي في البحر

وغنى للرحيل

وبديهي ان الطريقة التي يدفن بها هذا الطائر نفسه مؤثره وملهمة للشعراء خاصة من كان مرهف الحس دقيق الملاحظة وللوهايبي صورة اخرى تجمع بين المحسوس والتجريد في قوله:

ها انا اضع بيني وبينكم القوس شاره

فاقيم على الارض مملكتي

وأي مملكة يقيمها الشاعر ان لم تكن مملكة الفن التي تحدث عنها رامبو بنفي الكلمات تقريبا اذ يقول:

«اني اشهد تفتح فكري فأتامله واسمع اليه واحرك قوسي فتتحرك السمفونية في الاعماق («ضرورة الفن» ارنيست فيشر) وتأثر الوهايبي بهذه الصورة واضح لما نجد من تشابه كبير بين الصورتين.

ان الوهايبي الذي يعتمد احيانا على افكار غيره في تقديم صوره له القدرة على تفجير صوره الشعرية الخاصة. وبطريقة لا تقل جمالا عما اخذه من مخزونه الثقافي. ففي قصيد «الان استراحت ركابي» يقول:

والارض صفراء مختونة

في المشيمة تحضن سبع سنابل حمر

وسبع سنابل سود عجاف

قد وضعت سنابلك السود يا ارضنا

فمتى تضعين سنابلك الحمر

ايتها المشتهاة

متى تعبرين فصول الجفاف؟

واعرف انك محلولة الشعر تاتين
عارية وتنامين عندي
كالبياض الذي يسكن الخضرة المشتهاة
وكالنار كامنة في الحجارة.

يستعمل الوهابي في هذا المقطع الشعري اربعة الوان: الاحمر والاسود والاخضر والابيض ويتساءل عن موعد وضع السنابل الحمر بعد وضع السنابل السود. ولا يخفى على القارىء ما للسنابل الحمر من بعد ثوري وللخضر من معنى للخصب وما للابيض من معنى السلام. فالشاعر المخاطب الارض التي اخرجت سنابلها السود يتعجل اخراج السنابل الحمر ولكنه يعود الى حزنه مخاطبا التي تاتيه عارية كالبياض الذي يسكن الخضرة والتي هي بمثابة سلام وطمانينة لنفسه فما ان تحل فيه حتى تغزوه الخضرة المتمثلة في وجودها واكاد اجزم ان الوهايبي باستعماله هذه الالوان انما يرمز الى علم الثورة العربية ولا يكتفي بذلك بل يتوجه بشعره الى الوطن العربي باسره فالالوان الاربعة التي ذكرها موزعة بين اعلام العرب فان لم نجد لونا في احد الاعلام العربية نجده في غيره وكان الوهايبي برمزه الى العلم الفلسطيني واعلام العرب اراد ان يقول: «ان قضية فلسطين هي قضية كل العرب وان مشاكلنا لا يمكن ان تحل الا بحل المشكلة الفلسطينية طالما يعيش الصهاينة كالسرطان في قلب الارض العربية وطالما يحلمون باسرائيل الكبرى من النيل الى الفرات لذلك نجد الشاعر يخاطب المدن العربية ويقصد الدويلات العربية، يخاطبها بقوله:

أيتها المدن العربية قولي
لفجر الحدائق: «كن» فيكون

وكانه يقول: «ان مصير العرب بأيديهم وانهم متى اخذوا الامور بايديهم وكانوا كلمة واحدة فسيمثلون قوة قادرة على التحدي والصمود وما «فجر الحدائق الذي يذكره الشاعر الا الامل الذي يطمح له الشاعر ويحلق بخياله.

2 ـ الصور الاسطورية

لا باس من التذكير بان بداية الفن كانت سحرا يجابه به الانسان الاول الطبيعة ومخاطرها متيقنا من قدرة اللغة التي كان يحاكي بها الاصوات وقد اشار الى ذلك ارنيست فيشر في كتابه «ضرورة الفن» بقوله: «ولما كان الانسان متاثرا باهمية التقليد والمحاكاة الهائلة، فقد استنتج انه ما دامت هذه الاشياء المتشابهة متطابقة فان سلطانه على الطبيعة يمكن بهذه الوسيلة

ان لا يقف عند حد وهذه القدرة الجديدة على التحكم بالاشياء والسيطرة عليها وحفز النشاط الاجتماعي والتسبب بالاحداث بواسطة الرموز والصور والكلمات، ادت الى الاعتقاد بان قدرة اللغة «لا تحد» ونجد اثرا لهذه الافكار في استدعاء الوهايبي للكاهن في شعره ذلك الساحر الاكبر الذي كان يعتقد انه له قدرة على كشف الغيب وعلى تغيير مجرى الاحداث الطبيعية فلننظر الى هذا الشعر للوهايبي ولنر كيف يصور الطقوس السحرية في احتفالية الموت وكانه احد البدائيين الذين رافقوا الكاهن ومارسوا معه لعبة السحر،

في احتفالية الموت كنا ملأنا قرون الجواميس
بالدم، كنا حملنا عظام الطيور التي انقرضت
فالطيور التي سوف تنقرض الكاهن المتلفع
بالسحر والشعر جمعنا.

ثم يمضي الشاعر متحدثا عن هذه الاحتفالية فيقول:

قال: ايتها الشجرة
مباركة انت يا ابنتنا الراحلة
فادخلي في عبادي الذين احب
وادخلي جنتي المقبلة...
تسقط الشجرة
وفي القصب المتوحش
يعلو انين امراة
وصراخ صبي

وقد اشرت عند ما تناولت التراث عند الوهايبي الى ان الرسول صلى الله عليه وسلم كان يسمي النخلة بـ «العمة»، ولكن الوهايبي يسمي الشجرة «اختا» تارة و «بنتا» أخرى ويصفها بالراحلة التي تبعث من جديد وهذا البعث بالذات نجد اثره في سفر أيوب الذي يؤكد عدمية الانسان فيقارن فناءه بخلود الشجرة، في قوله:

يولد الرجل من المراة
حياته قصيرة ودائمة الاضطراب؛
يولد ثم ينقطع مثل الزهرة
ويهرب ويختفي مثل الظل

ان الشجرة امل:
عندما تقطع، تنبت من جديد
وتعطي فروعها؛
وعندما يشيخ جذرها في التراب
وعندما يموت جذعها في ا لغبار
فانها تخضر قرب الماء من جديد
وتنبت اغصانا كنبتة فتية
اما الانسان، فهو يموت، ويفقد قوته
الانسان نقيض روحه، فاين سيصبح؟

لئن كان التنويه بخلود الشجرة واضحا في سفر ايوب فإننا نجد تمجيد الشجرة والاعتقاد بقيمتها الخالدة اكثر حدة عند «زنوج دجانما» الذين يصل بهم العشق للشجرة ان يحتفلوا بقطعها ويدعوها الاخت اي اخت الانسان الذي تنبت في ارضه ويمثلون الاستعدادات لقطعها على انها اعمال تحضيرية لحفلة زفافها وعشية عملية القطع يقدمون لها البيرة واللبن والعسل وهم يقولون: «مانو موفو» ومعنى هذه الالفاظ «ايتها الاخت الراحلة، يا اختي اني امنحك زوجا وسيقترن بك يا ابنتي...» وعندما تسقط الشجرة يستعد افراد القبيلة لحفلة قيامتها على نحو ما يعتقد ان الموت ميلاد جديدة (ضرورة الفن ـ ارنيست فيشر).

ان متامل هذه الفقرة ليدرك بدون عناء ان الوهايبي مطلع على الاسطورة التي استغلها في شعره مستعملا نفس المفردات فسمي الشجرة كما يسميها الزنوج بالبنت ولكن وان لم يسمها بالاخت في هذه المرة فقد استعملها في قصيد نشيد الملك في قوله:

ملك الحالة اما انفتقت
في هزيع الحلم اختي الشجرة

وهكذا فان هذا الشاعر يحاول باستمرار ان يثري كتابته فلا يكتفي بموهبته بل لا يفتا يصقلها ويثقفها بالمطالعة والواقع انه استطاع ان يستوعب التراث وان يستغله استغلالا افاده كثيرا في كتابة شعره ولا انوي ان اواصل في تقديم الصور الاسطورية فهذه العينة كافية لاعطاء فكرة للقارىء ولكن اريد ان الفت الانتباه الى اللون الازرق الذي نراه طاغيا في شعر الوهايبي والذي كثيرا ما يتماشى والاساطير التي يستغلها فالشاعر يتحدث عن زرقة الارض وعن ازرقاق الوقت وان كانت الزرقة رمزا

للسرمدية فان الشاعر لم يسلم فيه كذلك من تاثير الاساطير التي ترمز الى النهائية والى الخلود يقول الشاعر:

زرقة الارض العميقة

راودتني فاتيت

وللقارىء ان يتفضل بقراءة هذا الحوار الصغير من رواية «بيرون» حيث نرى قاييس محلقا في الفضاء صحبة لوسيفوروس ليلمس اثر الزرقة في شعر الوهايبي:

ـ «قاييس: ايها الاله او ايها الشيطان، لا فرق، أهذه ارضنا؟

ـ لوسيفوروس: الم تتعرف بالتراب الذي كون والدك؟

ـ قاييس: وهل هذا ممكن؟ هذه الاسطوانة الزرقاء المتذبذبة في الاغبر البعيد مع اسطوانة اصغر منها شبيهة بما ينير ليلنا الارضي».

ومن السهل جدا ان نقارن بين الاسطوانة الزرقاء التي تحدث عنها قاييس وهو ينظر الارض من الفضاء البعيد وبين «زرقة الارض العميقة» لمنصف الوهايبي لندرك التقارب في التشبيه ونعرف مصدر الصورة وماتاها فالوهايبي ان صح التعبير شاعر اسطوري يستغل حتى الاساطير الشعبية فقد لجأ الى لفظة معروفة بالقيروان «رمانة عاشقة» تقال عن الرمانة المتعفنة بالداخل بحيث تظهر وردية اللون مغرية فاذا ما فُتحتْ مُنيَ جانيها بالخيبة والشاعر يستعملها للدلالة على السحاب الكامن ورَاء الاحمرار، فأخرج المعنى من السلبية الى الاجابية اذ ان لون السماء الاسود يدل على كثافة الامطار خاصة وان الشاعر يسأل «سيد الماء والنار» عن موعد الفرح:

آه يا سيد الماء والنار

نحن الذين سكنت هواجسهم

هل سنقبر اشباحنا حين تاتي

ونرفع الواحنا؟

ويا سيد النار والصاعقة

هل سنبني مراكبنا

وتبارك نار الفصول مواكبنا؟

فالسماء التي نتفيا «رمانة عاشقة»

3 ـ الصور التراثية:

لن اطيل الحديث حول التراث في شعر الوهايبي لانني افردت لـه فصـلا وتحدثت فيه باطناب لذلك سـاكتفي بـالبعض من الصـور اراهـا جـديـرة بالتقديم في هذه القراءة اقدمها لما ارى فيها من اهمية ولا اشير لقوله:

فالقت حلتها في النهر

فالقينا عليه محبة منا

فواضح ان الشاعرقد استوحى هذه الصورة من القرآن الكـريم عنـدمـا تحدث عن ام موسى وهي تلقي بابنها في النهر خوفا من طغيـان فـرعـون وبطشه انما الذي اريد تناوله بالدرس ما استعاره الشاعر من تراثه العربي ففي قوله:

اسميـك وشـم النوء في مـدن الاتـي

واجلـد مثـل الـبرق جلـد السماوات

نلمس وجود المثل العربي المعروف الذي يقول: «يجلد البرق جلد الجلد».

وفي قوله:

قد ركزت في عتبة الخيمة رمحا

يشير الشاعر الى عادة عربية قديمة وهي ان الرجل الذي يريد ان ينفـرد بزوجته، يركز امام خيمتـه رمحا دليـلا على انـه لا يـريـد ان تقلق راحتـه وغالبا ما تدل هذه العلامة على العملية الجنسية والنـاظـر الى الـرمـح ليس عليه الا ان يترك صاحب الخيمة فيما هو فيه.

ولا باس ان نشير الى قول الوهايبي متحدثا عن المراة:

«اخذت زينتها»

ونذكر بالاية الكريمة:

«حتى اذا اخذت الارض زخرفها وازّينت وظن اهلها انهم قادرون عليهـا اتاها امرنا...»

اما قوله:

للفرح المدفون وقت

ولريح الله وقت

وقوله ايضا:

للنساء الجميلات في اخر الليل وقت

وللخمرة المسكنة في الحجر الكاس وقت

نجد اثر الاسلوب الموجود في شعر الجامعة كهذا الكلام الرائع على تلقائيته وبساطته:

«ثمة وقت لكل شيء ، ثمة وقت لكل الاشياء، تحت السماوات ، ثمة وقت للولادة، ووقت للموت، ووقت للعرس، ووقت للغرس، ووقت لاقتلاع ما غرس؛ وثمة وقت للقتل ووقت للشفاء؛ وثمة وقت للهدم، ووقت للبناء؛ وثمة وقت للبكاء ووقت للضحك؛ وثمة وقت للنواح، وثمة وقت للرقص؛ وثمة وقت لرشق الحجارة، ووقت لجمع الحجارة؛ وثمة وقت للعناق، ووقت للابتعاد عن القبل؛ وثمة وقت للبحث، ووقت للاضاعة، وثمة وقت للحفظ، ووقت للطرح؛ وثمة وقت للتمزيق، ووقت للرتق؛ وثمة وقت للصمت، ووقت للتكلم؛ وثمة وقت للحب، ووقت للبغض؛ وثمة وقت للحرب ووقت للسلم...» (ضرورة الفن ـ ارنست فيشر ص 118 و119)

4 ـ الصور التجريدية

لقائل ان يقول: ان الوهايبي الذي استمد عنوان كتابه من ملحمة قلقامش والذي اعتمد اعتمادا كبيرا على التراث والاساطير والكتب الدينية لا يمكن ان يكون له الا فضل الاعادة والصياغة ، لهذا القائل نقول: ان هذا الشاعر حريص كل الحرص على جمالية شعره وذلك ما دفعه الى الغوص في كل ما يمكن ان يثري شعره بصور كان لها اهمية كبرى في شعره ولكن رغم ما له من اطلاع فانه قادر على استغلال خياله عندما يطلق له العنان ان يفجر صورا تجريدية لا علاقة لها الا بالتخيل الذي هو ارفع درجات الخيال مما جعل شاعرنا يقدم صوره الخاصة التي يولدها من ذاته خاصة به لم يسبقه اليها سابق في اسلوب نرى فيه اللغة تخاطب روح القارىء لا عقله وتخرج به من المعقول الى اللامعقول الذي نقبله بشغف لما يحرك فينا من مشاعر الجمال واراني مضطرا الى العودة الى ارنست فيشر لدعم هذا الراي في قوله: «ان اللغة تعبر عن جمع الاشياء بتعابير النخيل: الشعر يتطلب الرؤية اما اللغة فلا تقدم سوى المدركات... عند كل الشعراء ثمة تطلع الى لغة مبتكرة وسحرية».

وليست اللغة المبتكرة ما ذهب اليه البعض من «نحت لغوي» اقرب الى التقاعر منه الى الخلق ذلك ان اصحاب هذا النحت انما ينظرون الى اللغة من الخارج فيركبونها تركيبا اليا ناسين ان الابتكار الحقيقي هو ما يفجر من عالم الشاعر الداخلي اي من خياله الذي يمكنه من رؤى لا يراها غيره تخضع اللغة وتجعلها تتكيف مع اسلوب الشاعر. ففي الوقت الذي يجنح فيه المتقاعرون الى تركيب لغوي جاف نجد المبتكرين يخلقون اللغة خلقا

لانهم يصـورون العـالم من اعمق مـا في نفـوسهم من مشـاعـر فتراهم في تعاملهم مع هذه اللغة يفرغون الفاظها من فحواها القديم ليشحنوها بمعان اخرى كثيرا ما تكون جديدة وكانهم يقولون: «اجمل الشعر ما سحر واثر» لان الشعر من الفنون التي حـافظت على طـابعهـا السحـري وبقيت وثيقـة الصلة مع طفولة الانسان عندما كان يحاول السيطرة على الكون بالسحـر. وقد ادرك اسلافنا ذلك فاكدوهم بقـولهم: «ان من البيـان لسحـرا» . وقـد عرّف الجرجاني الشعر بقوله: «قياس مؤلف من المخيلات والغـرض منـه انفعال الناس بالترغيب والتنفير كقولهم: «الخمر ياقوتة سيالة» التعريفـات ص 67)

وهو كما نرى متفق مع الناقد ارنيست فيشر رغم ما يفصـل بينهـمـا من قرون وكما نرى لا بد من الخيال في الشعـر لان سحـر الفن لا يكتمـل ولا يؤثر الا اذا اطلق الشاعـر العنـان الى خيـالـه البـاطن ليكشف لـه عـما لا يستطيع ان يراه عن طريق العقل. فالعقل قيد يلزمه المنطق ويفرضه بينـما الخيال حرية مطلقة لا تخضع لاي حد. والمنصف الـوهـايبي والحق يقـال شاعر خيال ورؤية. والمطلع على الالواح يدرك مدى شحـذه لخيـالـه الـذي مكنه من كشف كبير جعله شاعرا متفردا فهو وان كـان مستنـدا كبيرا على التراث فانه له قدرة التحرر الكامل عندما يعتمد على رؤاه الخاصة ولعـري لقد قدم صورا منبثقة من تجاربه الخاصـة كـادت تفـوق مـا وجـدنـاه في صوره التراثية. فالاسم في شعر الوهـايبي نبتة لا تـورق في التراب بـل في الكف فتعطي رائحة طيبة كأزهار الشجرة:

لم نرث سوى اسمها يورق في الكف

وينكو كسقيط الشجره

فأي خيال هذا الذي يجعل الاسم نباتا واية رؤية تلك التي تجعل المجرد محسوسا يُرى ويُلمس ويُشم؟!

والدهشة في شعر الوهايبي اغصان من الممكن ان نجلس بينهـا: ان هـذه الصورة الغريبة والتي تعتبر شطحة خيالية من شطحات الشـاعـر لا يمكن ان نجد مثلها الا في ا لالواح اين نجـد الحيرة شجـرة يجلس الشـاعـر بين اغصانها اثناء دهشته يقول الشاعر:

سيرقى سلم الاحجار واحدة فواحدة

ويجلس بين غصني دهشه

ثم ما رايك في شاعر يشنق نفسه ، وبعدما تتدلى جثته الهـامـدة ينهض ليواصل طريقه الوعرة ؟ الا يرى المستمع الكريم ان الشاعر يعبر عن عزيمة

تتحدى الموت نفسه اذ ان له القدرة بان ينهض بعد الموت لان قتله لنفسه ليس ذلك الانتحار العادي الذي نعرفه وانما هو نوع من الالم الخلاق والمعاناة التي تصنع الرجال.

سيفتل من سعائفها الوطيئة حبل مشنقة

يعلق فيها جثته ويضرب في طريق المنبع الوعرة

وهل رايت ذنوبا تتحول الى اشجار يفيء الشاعر الى خضرتها ليستريح؟

وذنوبي شجر فتت الى خضرته

افتل من أغصانه البيضاء

حبل المغفرة

ولماذا يقدم الشاعر اغصان الاشجار بلون ابيض؟ الا يعني ذلك انه لا يرى ذنوبه الا فضيلة رغم ما تعتقد قوى القمع والكبت من انها جريرة تستحق الردع، ثم انظر الى الخيال الذي يجعل من الريح امراة يدفعها الاحتلام الى ان تهيم بالغابة فتسلم نفسها اليها ثم ترتخي بعد نيل اربها على الارض حبلى:

ما الذي تفعله الريح اذا التفت على الغابة

واستلقت على التربة حبلى

وانظر كيف ياخذ لفظ الغابة فيفرغه من معناه المتعارف عليه ليشحنه بالجديد فيجعل من الغابة ذكرا يفترع الريح رغم ما في هذه التسمية من تأنيث وهكذا يحول الشاعر الانثى الى ذكر عندما يكون لها قدرة الخلق والعطاء.

ويذهب الشاعر الى ما هو ابعد من ذلك فيحول مقر الحلم من الروح الى الاصابع ويجعل الشعراء يظفرونه خيطا يربط بين الغصن والثمرة وبذلك ضرب الشاعر مثلا في الابداع بطريقة تجريدية اقول ما يقال فيها انها جديرة بتحريك السواكن وبذلك ايضا جعل الشاعر المسؤول الاول على خلق الثمار واي ثمار يتحدث عنها هذا الخيال الجامح ان لم تكن ثمار الابداع:

أيها الحلم الذي كنا اصطفينا

أيها المخبوء بين اصابع الشعراء

سلام انت يا من تظفر الخيط الذي

يمتد بين الغصن والثمره

وليعبر الشاعر عن خيبة الامل يجنح الى خياله فيجعل من الذي يخاطبه نهرا يغلق ضفتيه على فرحته ويضيعه وبذلك يحرك قارئه لانه يخاطب عواطفه لا عقله مقدما له صورة لا يمكن ان تمر دون ان تترك في نفسه اثرها:

وحين التقيتك

اغلقت عن فرحتي ضفتيك وضيعتني

وتراه يجعل من الحلم والانتظار جوادا فاذا اراد الرحيل عبر رؤاه اللامحدودة اسرج حلمه ليطوف به عبر عوالم يسعى الى اكتشاف ما فيها. اما اذا اجبر على الصبر فانه يصور نفسه فارسا غازيا جالسا على صهوة حصانه منتظرا عن مضض فتح الحصن الذي يحاصره . يقول:

أيهذا المغني على صهوة الانتظار

وهكذا يصور الشاعر الانتظار الملل ويجعل الايحاء يبلغك المعنى دونما ذكر للكلمة ويظهر ذلك في قوله ايضا:

سنسلخ الارض من جلدها

اذ يوحى لك بان الارض افعى وبما تثيره في النفس من اشمئزاز وبما فيها من سمّ تنفثه وهو اذ يتحدث عن الارض لا يعني في الحقيقة الا الرذيلة التي يتخبط فيها ساكنوها فليس هناك اطهر من الارض ولكن الذين يعيشون عليها هم الملوثون على حد تعبير جون جاك روسو: «كل ما في يد الله طيب جميل وكل ما في يد البشر فاسد متعفن».

وللفرح والحلم في شعر الوهايبي بذور تزرع فتنمو ولكن لا يكتمل نموها الا في العواصف ويظهر ذلك في قوله:

وبذور الحلم لا تزهر الا في انعتاق العاصفة

وقوله ايضا:

للفرح المدفون في البذرة وقت

ويجعل احيانا الحلم ارضا تحرث وتعطي اكلها كقوله:

ساحرث ارض الحلم وهي اريضة

فكوني سماء الحلم غيثا يجودني

ويصل به خياله الى جعل النجوم تتدلى في النهار كالحبال في قوله:

أيتها الملكة

ارأيت النجوم المدلاة في النهر؟

كل هذه الصور التي قدمتها تدل على ان الوهايبي شاعر التخييل الذي يجعله يرى صورا لم يقدم مثلها الا القليل من شعرائنا المبدعين امثال ابي تمام والشريف الرضي وشاعرنا من هذه الزاوية يعتبر احد الذين خرجوا بالشعر من تقوقعه وساروا به اشواطا نحو الحيوية ومن هذه الرؤية نفسها استطاع ان يكون مجددا اذ لا جديد في الشعر الا عن طريق الالهام والرؤية المطلقة التي تطوف بالشاعر الى ابعد الحدود وان ما قام به الشاعر من ترصيع لكلامه بالصيغ القرآنية والالفاظ القليلة الاستعمال ليعتبر ثانويا بالنسبة لصوره الشعرية المتميزة . فالوهايبي شاعر الصورة وشاعر الجمالية ليحتاج الى الصيغة واللفظة اللتين تنسابان رؤيته. فلم ير أنسب من الالفاظ القرآنية ليدعم بها شعره المتقن والمتميز والذي تستطيع ان تعرفه بين كل الاشعار دون حاجة الى جهد. ان المتتبع لهذا الشاعر عن كثب يشعر انه فنان لا يمل من البحث عن لغة جديدة وصور مبتكرة وقد استطاع ان يعطي الكثير منها لانه يستوحي شعره من عمق تجربته الوجودية لاهثا وراء الاكمل والاجمل، ووراء شيء يشعر به دون ان يتبينه لانه يراه بقلبه وهو يعرف ان المسافة بينه وبين الهاجس الذي يستأثر بنفسه بعيدا وبعيدا جدا ولكن مقر العزم على مواصلة الطريق. يقول:

بعيد هو النهر
لكنني وقد ابتهج الروح باسمك
نذرا أجيء الى حيث شربني ماؤه

وما «شجر المنتهى» الذي يذكره في «سورة النخيل» والذي يبحث عنه في المغازات باخطارها الا ذلك الذي شهر به ابو نواس قبله فعبر عنه بهذا الشعر الرائع:

غير اني قائل ما أتاني	من ظنوني مكذب للعيان
أخذنفسي بتاليف شيء	واحد في اللفظ شتى المعاني
قائم في الوهم حتى اذا ما	رمته رمت تعمى المكان
فكانني تابع حسن شيء	من امامي ليس بالمستبان

ولعمري ان الوهايبي كابي نواس من الضاربين الوعر المغامرين في سبيل الجمال الذي لا يمكن ان يكون الا الحلم بما هو اكمل ذلك المثل الاعلى الذي يسعى وراءه كل فنان مبدع ويكفي دليلا على ما اذهب اليه ان الوهايبي استطاع ان يجعل للفظ الواحد المتعارف عليه معان كثيرة في شعره نتيجة عمق الرؤية المنبثقة من خيال رائد كشاف وقد راينا كيف يحول الحلم من

بذر الى ارض الى شجر الى جواد وهذا شانه دائما مع اللغة التي يتعامل معها والتي يشحنها بدلالات بكر لم يسبقه اليها احد حتى انه ليذكرنا بابي تمام في نظرته للشعر وفي الحداثة التي ارسى اسسها في ذلك الوقت فخرج بالشعر من نسقه التقليدي الى نسق جديد كان المجاز عماده . ففي حين كان البحتري يمثل تيار السلف . كان أبو تمام يمثل جديدا لم يفهمه معاصروه وكانت المعركة على اشدها بين التيارين وقد اخرج ابو تمام الشعر من الاسلوب الخطابي الى اسلوب تخييلي يعتمد على عمق الرؤية فلا يخاطب المدركات بل الروح ولا العقل بل الخيال الذي بواسطته تكون اللغة متجددة قابلة لاستيعاب اكثر المعاني جمالا وابداعا ولنستمع الى الشاعر نفسه وهو يقدم رايه حول اللغة اذ يقول في مجلة «الشعر» العدد السادس سنة 1984: «ان نظام اللغة القديم بدا ينطوي على نفسه وبدا يفقد نقاءه وشفافيته ووظيفته في الابستمولجية ولم تعد اللغة مجرد اداة من ادوات المعرفة لا تدرك الاشياء الا بواسطتها ولم تعد جزءا من العالم ترتبط به في تحابك انطلوجي ولم تعد المخطط الاول لنسق في تمثلات العالم وكفت على ان تكون الطريقة الاساسية في تمثل التمثلات في نظام اللغة القديم، كانت تتكون كلية، كانت المعرفة القديمة الكلاسيكية ازمانية بعمق ولذلك كان الشعر القديم عاجزا الا في حالات نادرة عن ان يرتقي الى مستوى التجريد... موضوع الشعر هو الشعر ذاته ولذلك فالحادثة الشعرية هي الشعر ذاته.

ولا يعنينا صحة راي الشاعر أو خطأه في كون الشعر القديم عاجزا عن التجريد فذلك موضوع يتطلب الدراسة على حدة ولكن الذي يعنينا من رايه الغاية التي يرمي اليها وهي كما نرى «التجريد» الذي يركز الشاعر عليه والذي لمسنا اثره الكبير في «الواحة» مما يدل على ان الوهايبي انما يكتب انطلاقا من عقيدة راسخة في ذهنه فكان ان جعل معظم الواحه تجريدية لا يمكن تذوقها الا بالخيال وكان من الذين يظيفون لهذا الكون صورا يسبغونها عليه من انفسهم ومن الذين تنطلق بهم الرؤية الى ما لا نهاية فيكتشفون ما لا يرى والفرق بين العين التي تنقل والتي تكتشف، فرق آلة التصوير الجامدة وريشة الفنان المبتكرة.

ان الوهايبي يعيد لنا الرؤية الشعرية التي هي اساس كل تجديد، يعيدها بعدما انقرضت وفي وقت ظن الكثيرون ان الايديولوجيا هي الحداثة فتهافتوا على المواضيع وبذلك اصبحوا مجرد ابواق لتيارات فكرية كثيرا ما كانت بعيدة عن واقعنا فكان ان سقطوا في ا لابتذال نتيجة انبتاتهم وخروجهم عن عالمهم، قلت في وقت كهذا استطاع الوهايبي ان يجعل الشعر

نفسه موضوعا«موضوع الشعر هو الشعر ذاتـه» وبـذلك لا يكـون مجـرد حامل للافكار بل فنا فارضا نفسه بما فيه من سمات ابـداعيـة تـدل عليـه وتقر وجوده ككائن حي يتاثر ويؤثر في تفاعله مع هذا الكون وكترجمة على الانسان في مأساته الوجودية في مجيئه الغـامض وذهـابـه المبـاغت الى المجهول وان الشاعر الذي لا تحمل تجربتـه عمق هـذه الابعـاد لا يمكن ان يجعل من شعره شعرا انسانيا ينفذ الى كل القلـوب بـاختـلاف جنسيـاتهم ومع ذلك لا يـذهبن الظن بـالبعض الى ان الـوهـايبي بـما وصـل اليـه من مستوى فني لا يمكن ان تكون له عيوب. ان له عيوبه كباقي الشعراء ولكن تبقى الواحه من خيرة مـا افـرزت العشر سنـوات الاخيرة هـذه الفترة التي اضـافت للشعـر التـونسي الكثير بفضـل اصرار الشعـراء وثبـاتهم وثقتهم ورجاؤنا ان يعود الذين تعثروا الى الساحة الادبية وان يساهمـوا بـمـا لهم من انتاج لاننا على يقين ان القلم الجاد هو معنى الحياة وان لا حياة لامة لا ثقافة لها.

● **علالة القنوني**

شعر

عروس البحر

عزيز الوسلاتي

لئن جئتني في الصباح
وفتحت بابا لباب الرياح
فنفض طفل التراب الجناح
وبلل ريقا بماء قراح
وقلت : توكل
فإني إليك
شمالا : سحابا
جنوبا : ترابا
وفي المشرق المغرب :
ساعداي
أأسرج لبي لك هودجا،
حُداءُ الزغاريد
والحاديان هما خافقاي ؟
أأشرع قلبي لك مركبا
موجُه العسقُ
والضفتان يداي ؟
فماء تسربلني ... فالتراب تناسله
فالترائب والضلعتان :
هواك
هوايَ
فضلعتي الثرُّد من ثراك
وضلعتك البرة من ثراي
وهودجُ قال :
لك البرُّ
هذا مداي !
وموجة قالت :
لك البحر
ها مقلتايْ !
وإني أريد إهجّي
كتاب التراب

ولوح السحاب
رجـاك
رجـاايْ
فكيف السبيل إلى قبضة الابجدية
أقــــرأ
وجهك
وجهي
ووجه الرغيف
بتنور أمي
تحمَّرَ
كان دقيقا
ترقَّقَ من قلبِ قمح
رحته رحًى
يا رحى !
أين راحت طفولة ماءٍ
ترقرق
بين
نعاس حفيف على ركبتيها
وشدو خفيفٍ يشد كياني
يبللني بالحنان
ويترعني بالأمان
فيا من محا
ويا من عبرْ
عراك
عرايَّ !
فماء وملح ودغدغة
من أنامل أمي
وتلك السنابل ماج بها الحقلُ
كان سقاه أبي
من عروق
تقشر عنها غطاء التدفء
منذ السحر
سرُاك
سرُايْ !
ويفلتُ ...
هل يتلكا
إن فلتت نعجة تقضم الزرع
لا يغضب
وإن هالني غضب
في يدي حجر ...
أصخب
يداه على كتفي ...
يمسح
شـعــري
وبسمته رخوة
تسكب ...
وأفهم
قال :
وهل نفسك
تضرب
أبي .... يا أبي !
وقد لقنوني بارفع صوت
تعلمت منك باروع صمت .
صفاك
صفايْ !
ويسالني الآخرون
ـ وهم يغمزون ـ :
أبوك .... أيقرأُ ؟
هل يكتبُ ؟
يجيب التراب :

أنا من دماه !
يقول السحاب :
أنا من رؤاه !
عروق ونسغ وزيتونة
قد نمت في نماه
مدى ... باحة الصدر والخطو
منها مداه
وهل يتعبُ !
جبال
ظلال
سلالٌ
غلالٌ
وتغلو
وتلك التجاعيد ... تستعذب
رضاك
رضايَ !
رغيـــف
نرى في صفائه وجه القمر
وفي ضوعه من شدا الأمِّ
اذكى الزهر
وأمي تضوع بخور
بخابية الزيت تعدو
وفاكهة من نخيل
وضرع البعير
فصبي من الزيت أمي
ومن قطرة في حنايا الحنان
وهاتي الفطيرْ
وأنت تقولين :
هذا سماد العظام
وإني ـ لئن وهن العظم مني
فمن للحبيبة
ياتي
بخبز
وخرص
وزوجيْ حمامْ
بسود الليـالي يخيط بـاضلاعـه
ضلعها
ويثبَت منكبه في الزِّحام
ببيض الليالي تدثره
فيدثرها
وينام
رؤاك
رؤاي !
عباءة نومي
بزينة أمي :
سواك
وكحل
وحناء
فيها من القلب لون الدماءْ
بهاها بهاءْ
خلالتها من رنين
ومرودها بالغناءْ
وهذا الفؤاد
تعبىء من وسعه الأرض
تغرف منه بحلك الليالي
نجوم السماءْ
رحاك
رحاي !
رحتنا البلاد
وقلت العباد

وأمي ما اقتلع الابتسامة
من شفتيها
الحداد
وقد قدها الاعتداء
تغني غناء
فنبكي بكاء
وننزرع في الدياجي سناء
سناك
سناي !
فـامي وأنت وبنتي وكـل البنـات
اللواتي حللن ببيتي
فرشت لكن جفوني حرير
هصرت لكن عيوني خرير
وأحلى شفاه القبل
وقلت : أيا روح
روحي املاي
من حقول الفؤاد لذيذ العصير
واصفى مياه العسل
وعبي الحكايا
على مسمع القلب
إن الزمان الصدىء يغير الحكايا
قصير
قصيرْ
وشعر الزمان
بشيب الهوان اشتعل
شظاك
شظاي !
تربعت الريح فوق الحصير
وحطت على كتفيها سنون الدهور
وغنت غناء

مواويله الذوبان الفناءْ
بكينا بكاء
فكيف
- برُغم التواري -
رأيت بعمق الفؤاد
بُكاكِ
وكيف
- وكنت أداري -
رأيت بسمك المداد
بكاي
لظاك
لظايْ !
فمن لي سواك
بتيه الرصيف الخـريف تسـاقـط أنساقه
... لا أحد !
ومن لي سواك
يلملم في التيه أشلاء
هذا الجسد ؟
ومن لي سواك
يدل خطاي على مسرب للضياء
بليل البلد ؟
ومن لي سواك
بتيه الصحاري
وفيه الضواري
وتَدْ
ولاك
ولايّ !
وهل لي سواك يقلع شوكا بقلبي
ولا يشرب ؟

وهـل لي سـواك ينحي حصـاة
بدربي
ولا يطلب
وهل لي سواك يقلم عيبي
ولا يكذب
وهـل لي سـواك يعبىء بـالحب
عرجون حبي
ولا يسلب
فـداك
فـدايْ !
فمن ليعتّق عمرا
فتمرُق من دافقات المياه الدرر ؟
ومن ليفتق صدرا
فيسمق من خافقات التراب الشجر
؟
ومن ليشد العنـان إلى غـرة في
الجبين
فتنمو عطور
وتنغو طيور
ويشدو مطر ؟
علاك
علايّ !
هو الطفل شاق لمحفظة
تستفيض لكون
وما قد حوى
وتغْيِيه
لكنه يستلذ العياء
يخبىء فيها فخاخا وحلوى
وتصويرة
للّتي

تطفىء شوقه في الصباح
لتشعله في المساء
وأعصفورة
جمدتها ثلوج الشتاء
يخاتل مسطرة
ليدفئها
بحنان
وقش
وقمح
وماء
صباك
صبايْ !
هو الطفل شاق
فشمر شريانه
إلى شجر يتسلق اغصانه
ونهـر هـدور يحـاصر
حيتانه
وشيـخ وقـور يهيّج
أشجانه
شجاك
شجايْ !
صبية حيّ تعود من النبع ملأى
فيقلب جرتها
شياه تؤوب مساء تهادى
فيفزع خرفانها
وهذي الفراشات قد غار منها
لزيْن الصبية يسرق الوانها
وحتى الخفافيش لا تسلم
تلزم
خانها

تجلجل
ضحكته
في القلوب
في القلوب
فتخرج أحزانها
شقاك
شقايَ !
هو الطفل يجري
وهل يسع خطوه المسرب
ويعرف أين الطيور تخبيء أعشاشها
وكيف القطاة تراوده
وتراوغه الأرنب
يشاكسها
ويعاكسها ...
رب !
هل يذنب ؟!
أساك
أسايَ !
هو الطفل يا أم شاق فشاب
وقبل أوان الشباب
لقد وعدوه قبيل ولادته بالعذاب
فعدّ ولائمك أيهذا الزمان الخراب
تؤسسك دولة من بغايا
أذاك
أذايَ !
هو الطفل شاق وشوقه العمُرُ
فارضعه العلقم البشرُ
فنادت يداه أستوى فيهما الحجر
عصاك
عصايَ !
وأنت عروس لبحر
لنبع المياه دليله نهر
وأنت عروس لبرّ
لربع الشياه دليله مهر
وزف العروس لصف العريس عديلهُ مهر
فاي الأعنّة قد ارتقى
وأي الأسنة قد التقي
هي الموجة ترتمي غاضبه !
هي الرملة تنتمي صاخبه !
وإنيَ
لمنذ زمان
توزعت
بينَ
مياه تدفق حتى النخاع
ونار تطهرني
أستلذ لظاها
بدون التياع
وأنتِ المياه وجمر الشعاع
وأنت الشياه وعمر البقاع
وأنت البتول هناك
هنا ... راغبه
فكيف الدليل إلى الرغبة الراهبة ؟
وبوصلتي، هل تدل على الوجهة الصائبه ؟
شمالا : سحابا
جنوبا : ترابا
وفي المشرق المغرب ساعداي
مناك

شعر

هذه الجثّة لي

عبد الله مالك القاسمي

وينْ نَجعْ بني هْلاَلْ
غْبَى رَسْمَهْ
وإلاّ مَازَالْ

○ من النشيد الهلالي

سنة كنت بلا صوت
وبلا حنجرة
كانت لغتي من حجر
ويداي بلا شجر
ينهشني وجعي
وبياض الورقهْ

سنة كنت أطير بلا أجنحة
وبلا أغنية
كان الليل/الليل بلا صباح
وبلا موج كان البحر، بلا ...
... ريح كانت سفني
كانت أشرعتي المحترقه

سنة كنت بلا نوم
وبلا حلم أخضر
والنجم الطفل بلا حدقه
سنة كنت أنادي الصحراء
أجوس خراب الروح ،
خراب المملكة
أذرو للطير المذبوح رمادي
أذرو للرمل ،
لأعجاز النخل
للشهب الباكية
ولأحجار الوادي
سنة كنت أنادي
ـ هل أرسم فوق الأطلال
تواريخي ...
أم أحصي الآن رمادي؟.
ـ سنوات من ظمإ تركض في حلق
النهر
ـ سنوات من خيل تصهل في الريح
ـ سنوات من نار الفتنة تتقد

ـ سنوات من مزق ،
من خرقٍ
من دُوَلٍ
ـ سنوات من امرأة لا تلد
ـ هل أحصي الآن تواريخي أم
أستثني ...؟
ـ أين إذن، مرت سنوات من سنوات
سنوات من طيرٌ في الأفق
سنوات من غضب ،
من رايات
سنوات من فقراء
ومن شهداء
ومن شعراء ... صعاليك
ـ أين ، إذن، مرت ؟
ـ وبماذا، أيتها الصحراء سأفديك
سنة كنت أناديك

كنت أنادي
واسمي الغربة سيدة للوقت
وسيدة للعرش ،
أمنحها مفتاح القلب ...
وهذا الشريان
أقول لها :
ـ مولاتي، أيتها الغربة
ـ ماذا لو أدعوك مــلاذي؟ بيتي؟
أطفالي؟
شمسي ؟ قمري ؟
نومي وسهادي ؟

ماذا لو أدعوك بلادي ؟

مازلت أنادي
وغريبا أيتها الغربة مازلتُ ..
... هلاليًا متّهما بالتّخريب
أرسم فوق الرمل دروبا وخُطى
أحمل موتي بين يديَّ
وأحملُ راياتي الخضراء
أضرب في هذي الأرض العطشى
في هذا القحط ،
في هذا اللّهب
وحدي ، ملتحفٌ بالنار ..
فلا خيمة تأويني
لا غيمة ،
لا أهل ،
ولا ظلَّ ،
وحدي ، في هذي الصحراء
أبحث عن خطوات العشب
وعن خطوات الماء
....
....

لي قاموس البدْوِ
وعادات البدْوِ
لي ذاكرةُ الخيْلِ
أعرف أعدائي وَجراد الليل
أعرف طرقي ...
ومضارب أهلي
أعرف ذرّات الرمْل وتعرفني
كم تعرفني مملكة الطير
ومملكة الحشرات :
هذي الأفعى ،

ـ سنوات من مزق ،
من خرق
من دُوَل
ـ سنوات من امرأة لا تلد
ـ هل أحصي الآن تواريخي أم
أستثني ...؟
ـ أين إذن، مرت سنوات من سنوات
سنوات من طيرٌ في الأفق
سنوات من غضب ،
من رايات
سنوات من فقرا ء
ومن شهداء
ومن شعراء ... صعاليك
ـ أين ، إذن، مرت ؟
ـ وبماذا، أيتها الصحراء سأفديك
سنة كنت أناديك

كنت أنادي
واسمي الغربة سيدة للوقت
وسيدة للعرش ،
أمنحها مفتاح القلب ...
وهذا الشريان
أقول لها :
ـ مولاتي، أيتها الغربة
ـ ماذا لو أدعوك مـلاذي؟ بيتي؟
أطفالي؟
شمسي ؟ قمري ؟
نومي وسهادي ؟
ماذا لو أدعوك بلادي ؟

مازلت أنادي
وغريبا أيتها الغربة مازلتُ ..
... هلاليًا متّهما بالتّخريب
أرسم فوق الرمل دروبا وخُطى
أحمل موتي بين يديَّ
وأحملُ راياتي الخضراء
أضرب في هذي الأرض العطشى
في هذا القحط ،
في هذا اللّهب
وحدي ، ملتحفٌ بالنار ..
فلا خيمة تأويني
لا غيمة ،
لا أهل ،
ولا ظلٌّ ،
وحدي ، في هذي الصحراء
أبحث عن خطوات العشب
وعن خطوات الماء
....
....

لي قاموس البدْوِ
وعادات البدْو
لي ذاكرةُ الخيْل
أعرف أعدائي وَجراد الليل
أعرف طرقي ...
ومضارب أهلي
أعرف ذرّات الرمْل وتعرفني
كم تعرفني مملكة الطير
ومملكة الحشرات :
هذي الأفعى ،

هذا الثعبان وهذا الورلُ
هذي العقربُ تسعى
ـ أجناح عُقَاب ـ نحفقُ ...
أمْ برْقُ ؟
ـ أغراب هذا ...
أم أفقٌ يحترقُ ؟
غنِّ لنا يا تَدْرُجُ أو ...
إرْحَلْ في الفلوَاتْ
ها أنذا ملكُ الطير ...
ملْكُ الحشراتْ
تتبعني كلّ وحوش
الصحراء
وإذَنْ ،
ـ مازلْتَ هلاليًّا متّهما بالصحراء
ومتّهما بالعرَبْ ؟
كذب التاريخ
كذب الراوي
كذبت كل الكتُب
ـ ماذا سيقول النسيان لذاكرة
الريح،
للأوراق الصفراء
لحبرْ الكُتُبْ ..؟
يا ابن خلدون ، صدقت مرارا
وكذبت عليّ مرارا
«ها أنت ، إذن، متهمٌ بي »
....

قولي أيتها الجازيةُ
والشمس هنا بازغة
والشمس هنا زائغة
قولي لـ : «بني صنهاجةَ »
للقيروان
لتونس ،
ـ هل جئناك غزاةً ...
أم جئناَ بلسان عربيّ ؟
فبأي لسان يتكلم هذا الحجرُ
وبأي لسان يهمس هذا الماءُ
وهذا الشّحرُ ؟
قولي لجبال «الأطلس» و
«الأوراس»
هل خرّبناك
أم عرّبناك ؟
وفتحنا لك باباَ آخر للصحو
وفتحت لنا بابا آخر للتّيهْ
(لا غالب إلاّ التيهْ)
(لا غالب إلاّ التّيهْ)

منذ ألف سنة ،
منذ تركنا سبأُ : خيمتنا الأولى
ووقفنا نستجدي الغيم على عتباتْ
الريح
يا نجدُ ويا مكّةُ كم جُعنا وظمئنا
، كم متنا
كم شرّدنا سيفٌ كم جمّعنا
«ذبابُ» يا ذئب الصحراء لمَ
تعْوي
وبوزيد يا طيرَ «الحباشي» كيف
تحوم
وشريف مكة ينهش نهد الجازية؟
ـ ها هي تتْبعنا
ـ وإلى أين ؟

- ستدلُّ علينا قدمُ ..
ودروبٌ لا تمحوها
خارطةٌ
أو رَسْمُ
- وإلى أين ؟
- الشام ؟ العراق ؟ مصرُ
أبواب مغلقة، أبواب مفتوحة
من أيِّ الأبواب سندخلها
وبأي مفاتيح
تاورغا/مسراطة/طرابلس/قابس
/السرس
(آه سيراس)
مضاربُنَا
والأرض ترتحلُ
«المهدية» نائمة .. لم يصح
«تميم» من السّكر
أبواب «القيروان» بلا حرّاس
و «المعزّ» في قصر «المنصورية»
مهزوم
لا ناصرَ لا «مستنصر» في
القاهره
(
....)
قلنا لبرابرة «افريقيا» كيف
نقاتلكم ؟
أنتم أبناء عمومتنا من حمْيَرَ كيف
نقاتلكم
و «خليفة الزناتي» لم يقتله
«ذياب»

قتلتهُ الرؤيا
(قتلتنا الرؤيا)
(قتلتنا الرؤيا)
- هل أهذي أم إني أتداعى
أم إني أرحلُ في التيهْ ؟
- من يوقف هذا السيلان المرَّ
ومن يوقفُ هذا الغثيان؟
أعرف ياَ سعدي يا ابن يوسف
أني أفقرُ من ذرة رمْل
أعرفُ أني في واد لا ماءَ
ولا زهرَةَ فيهْ »
أعرف هذا القمر الغائب
هذا الليل الجاثم فوق الأرض
أعرف من أين يجيءُ الطيرُ
ومن أي جدار ينبثق
أعرف جرحي وُداويه
أعرف موتي وأسمّيه
وإذن ..
سأجرّبُ تيهًا آخر
موتا آخر
بعثًا آخر
وأنادي
هذي الجثّة لي
هذا بعض رمادي

تونس - 15/9 سبتمبر 1987

من دلالات قصيدة «هذه الجثة لي» لعبد الله مالك القاسمي

محمد الهاشمي بلوزة

يتضمن تحليل المعنى أو الدراسة الدلالية حسب روبينس دراسة استعمال الرموز ودراسة الأنظمة الرمزية الخارجة عن اللغة، ويتطلب ذلك إثارة نوعين من الأسئلة هما :

1 ـ كيف يعني (أويدلّ) نص ما ؟

2 ـ ماذا يعني (أويدلّ) هذا النص؟

وللاجابة عن هذين السؤالين لابد للقارىء من الدخول في ثنايا خيوط النسيج الذي يضعه المبدع ليبعدها عن بعضها ويفك عقدها ويولدها ليردها إلى مكوناتها الاساسية ثم ليعيد تركيبها من جديد عله بتلك العملية يكتشف عالم النص الرحب وينتقل في أدراجه من مستوى الى آخر وصولا الى لذة الكشف التي تعادل لذة الابداع نفسها. وقد أحسنت وأنا أقرأ قصيدة **«هذه الجثة لي»** لعبد الله مالك القاسمي بتلك اللذة ولم أتمالك نفسي في قراءاتي المتعددة لها من ان أخط بعض الملاحظات أسوقها بعد ان أجريت عليها عددا من التعديلات لتأخذ شكل القراءة الدلالية.

1 ـ ملاحظات مدخلية : منذ المدخل وأعني به العنوان يضعنا الشاعر من خلال الصورة «التنمية» الاولى في صميم تجربته الشعرية التي تعكس نظرته للوجود في قصائده الأخيرة هذا العنوان يتركب من ثلاث بنيات لغوية «هذه» إسم إشارة مفرد مؤنث يشير للقريب، و«**الجثة**»؛ اسم مؤنث مفرد، مشار إليه، والبنية الثالثة تتركب من شبه جملة «جار ومجرور» (لي) وتفيد النسبة وعائدية الملكية.

هذا المدخل أو العنوان يحمل ثنائية ضدية أساسها الاتصال/الانفصال،

فالجثة/الموت الحادث منفصلة بدلالة الاشارة وهي من هذا الموقع خارجة عن «الأنا» التي تبرأت منها، فهي قريبة بحكم اسم الاشارة (هذه)، بعيدة بحكم الاستقلالية التي اتخذتها. لكن هذا الانفصال سرعان ما يقع تداركه بنسبة «**الجثة لي**» أنا ليعود الاتصال وهو الاصل، والمقصود **اتحاد الذات بالصفات أو الروح بالمادة رغم فناء الثانية.**

من ناحية أخرى تحيل الجثة الى الموت لكنه موت في الذات رغم محاولة التنصل منه منذ المنطلق.

قلت في البداية ان الشاعر وضعنا للوهلة الاولى في عمق تجربة الوجودية التي تحدد رؤيته، هذه الرؤية هي نفسها التي سطرت ملامح الادوات المستعملة والعلامات التي وقع التوسل بها للدلالة على هذه التجربة وأعني بالطبع**مناخ السيرة الشعبية، سيرة التغريبة الهلالية** التي كانت الخلفية التي رسمت عليها اللوحة. فكيف تشكلت هذه الأخيرة وماذا كانت دلالاتها.

قصيدة «هذه «**الجثة لي**»تتركب من سبع وسبعين ومائة وحدة أو بيت تتوزعها أربع مقاطع.

المقطع الاول : الابيات 1 الى 55 .

المقطع الثاني : ابيات 56 — 97

المقطع الثالث : أبيات 98 —156

المقطع الرابع : أبيات 157 — 177

وقبل التصدي بالتفصيل لكل مقطع على حدة أراني مضطرا للتوقف عند تلك الخلفية التي انطلق منها الشاعر وضمنها قصيدته كعمق تدور حوله مختلف الدلالات وأقصد بالطبع «**سيرة بني هلال**» فما هي الدلالات المألوفة التي تحيل إليها السيرة الهلالية؟. المعروف ان الذاكرة الشعبية تحتفظ من السيرة المذكورة بعدة معاني أهمها : (1) **البطولات الملحمية المنسوبة لأبي زيد الهلالي سلالة** وإلى المأثورات التي صاحبت نموه وولادته كطفل قروي (2) ما ترمز له «**نوريارق**» المسمية «**بالغازية**» **أو** «**الجازية**» الهلالية وهي تحور آخر من محاور الاحداث في السيرة لما تميزت به من جمال ودهاء وكذلك الشأن بالنسبة لشخصية «**دياب**» **بن غانم** القطب الآخر للاحداث.

(3) المعاني المصاحبة للتغريبة والتي روتها بعض الكتب **وثبتها التاريخ الرسمي وتعني سمة** «**التخريب**» الذي تحيل إليه عبارة «غزوة بني هلال لتونس».

كيف تعامل الشاعر مع كل هـذه الـدلالات، وكيف تمت عمليـة التضمين وأي علاقات جديدة جاء بها النص المدروس.

فيما يلي سنحاول الاجابة عن الاسئلة المطروحة .

2 ـ التحليل

الأبيات 1 إلى 55

المقطع الأول :

تتميز بنيات هذا المقطع بثلاث سمات رئيسية هي :

*** استعمال صيغة المتكلم**

* طغيان الزمن الماضي من خلال تكرار الفعل الماضي النـاقص (كـان) في مختلف صيغه (11 مرة) والبنية الدالة على الزمان «سنة» و «سنوات» (12 مرة).

* بروز وتكرار «لا» النافية والدالة على السلب والحرمان.

إن صياغة هذه البنيات ضمن نسيج المقطع الأول تعني مباشرة ما يلي :

ـ صيغة المتكلم ــــ «الأنا» محور الدلالة

ـ الزمن الماضي ــــ تحيل إلى القضاء الحالة أو الفعل.

ـ النفـــي ـــ السلب والحرمان.

ومعنى ذلك في تـركيبتـه تلك تتمحـور الــدلالــة حــول بؤرة «السلب والحرمان» المتعلق بالذات من حالة ما (صفة) أو فعل (حركـة) واستعـمال الجمل الاسمية يرجع **الصفة عن الفعل .**

أما الحقل الدلالي الذي تستقطبه صفة الحرمان والاستلاب فيتضمن كـل العبارات والصيغ التي ترتبط بنفس المعنى وتدل عليه بشكل أو بآخر .

ويمكن تحديد هذا الحقل فيما يلي :

حقل السلب والحرمان :

بلا صوت ـ بلا حنجرة ـ بلا حلم ـ بلا صبح ـ بلا حدقه ـ بلا اجنحـة ـ بلا موج ـ بلا ريح ـ الصحراء ـ الخراب ـ المـذبـوح ـ رمـادي ـ اعجـاز النخل ـ احجار الوادي ـ الاطلال ـ ضمأ ـ الريح ـ نار ـ مزق ـ خرق.

وكما هو ملاحظ فـان صيغـة السلب والنفي تتطـور الى الخـراب ثم الى العدم أو لعلها تتركز في مفهوم الخراب. قوله بتلاقي إشارة واضحة :

سنة كنت أنادي الصحراء

أجوس خراب الروح

خراب المملكة

وفي هذا المعنى ما يحيل ربـما الى مفهـوم **الخراب الاليوتي في قولـه في قصيدة «الأرض اليباب».**

في هذه الحفرة الشجرة بين الجبال

في نور القمر الخابي، يغني العشب

فوق القبور المنقلبة، حول الكنيسة

ثمة الكنيسة الخالية لا تؤمها غير الريح

لا نوافذ فيها والباب يتارجح

العظام اليابسة لا تؤذي أحدا

المقطع الثاني : أبيات 56 الى 97.

يفتتح المقطع الثاني بجملة تدل على الاستمرار في الزمن المذكور من خلال استعمال الفعل الماضي الناقص «مازلت» واعادة استعماله في البيت الثاني مع التأكيد على صفة الغربة التي تتصدر البيت.

مازلت أنادي

وغريبا أيتها الغربة مازلت..

هنا المقطع لا يضيف أي شيء الى الدلالة السابقـة وانـما يـأتي لتكـريس معنى الخراب الذي يختزل هنا في مفهومي «الغربة» و«الجفاف» ثم بالمقابل مفهوم الخصب كنقيض يتنازع الذات مع الحالة المذكورة. هـذه الـذات التي تتحد بالآخر من خلال احالات البنيـات اللغـويـة المستعملـة التي تـدل على الانسان العربي عموما. إذن تشير صيغة المتكلم والجمل الفعلية المتواترة إلى ذلك الصراع الـذي يعتمـل في ذات الشـاعـر، الصراع بين **القحط وبين الخصب، بين الموت والحياة**

«أحمل موتي بين يدي»

«وأحمل راياتي الخضراء»

هذا الصراع برز خاصة عند التحام الشاعر برمزه الهلالي أو الشخصيـة العربية كما تصورها **القراءة المتداولة للسيرة)** يشير الى حقيقة أخـرى

يطرحها كبديل للمألوف، فهذا المتهم بالتخريب (لاحظ صيغة متهم) يحمل الراية الخضراء.

أبحث عن خطوات العشب

وعن خطواب الماء

وكما أشرنا فان ثنائية القحط/الخصب تستقطب الحقل الدلالي كما يلي :

* محور القحط (الجفاف) ــــ الصحراء، البدو، المضارب، الافعى، الثعبان، العقرب، العقاب، الغراب، القلوت، الحشرات، الوحوش... الخ.

* بؤرة الخصب ــــ الخيمة، الأهل، الظل، اللهب، النار، الماء، الخضراء، العشب،... الخ.

المقطع الثالث : أبيات 98 الى 156

هذا المقطع الذي يصل فيه الصراع بين المتناقضات المذكورة قيمته يشكل بؤرة الدلالة بالنسبة للقصيدة كاملة، فهو يتجسد فيه من ناحية جدل الشك/اليقين ومن ناحية أخرى ينتهي بالتساؤلات التي تحيل الى الخلفية التاريخية المذكورة لتطرح الرؤية البديلة لذلك ورغم ايماننا بأن معنى الخطاب يخترق كامل النسيج كما يؤكد «رولان بارت» فاننا نعتقد ان أبيات هذا المقطع تختزل التجربة المراد بثها من خلال التعالقات مع نصوص التراث التي وقع توظيفها ومعارضتها، هذه الدلالة يمكن ان تسمى بعبارة الناقد المغربي «محمد مفتاح» النواة المعنوية الواحدة في القصيدة والتي تتغلب في صور مختلفة عن طريق اللعب بألفاظ اللغة وبتغيير مواقعها بالاشتقاق منها».

هذه النواة هي نفسها المتضمنة لبنية «التوتر» التي تبرز منذ البداية من خلال الصيغة التقريرية في نفي التاريخ المنقول (المروي) والمكتوب.

ـ كذب التاريخ على التاريخ

ـ كذب الراوي.

ـ كذبت كل الكتب.

ثم من خلال الاستفهام الانكاري الذي يأتي مباشرة بعد التكذيب.

ـ ماذا سيقول النسيان لذاكرة الريح ...؟

وأخيرا من خلال الاتهام الموجع «لابن خلدون» في قراءته لذلك التاريخ.

يا ابن خلدون صدقت مرارا

وكذبت عليّ مرار

وها أنت، إذن متهم بي»

وبطبيعة الحال فان التوتر المذكور ينتهي الى اليقين عندما يبدأ البناء الجديد بعد الهدم السابق، ويتضح ذلك من خلال بنية الامر «قولي» التي تتكرر عددا من المرات.

قولي أيتها الجازية

قولي لبني صنهاجة

قولي لأجيال الاطلس والاوراس

هل خربناك

أم عرّبناك

وهنا يعيد الشاعر استنطاق احد الرموز ليقوى به على الرواية الرسمية للتاريخ فيدعم تصوره أو رؤيته للعالم.

يدخل الخطاب في توتره ذاك أو بالاصح في نهاية توتره في تداعيات ترجع بالزمن الى الوراء، ويتعالى الخطاب مرة أخرى مع خطابات عديدة سابقة، تراثية تحيل كلها الى وقائع وشخصيات وأماكن، الغاية منها كلها اثبات الذات في صورتها الجديدة المقترحة.

المقطع الاخير : الابيات 157 الى 177

المقطع الاخير يبدأ بالاستفهام

هل أنا اهدي ام اني أتداعى

أم اني أرحل في التيه

وهو استفهام يوحي باستمرار الشك والحيرة لكن صيغة الاستنجاد والاستقواء ثم جهة العلم والمعرفة التي تلي سرعان ما تنفي الحيرة لتعود الى اليقين ، وقد تكررت بنية **(أعرف) خمس مرات لاثبات القرار والتقرير**،فبعد التقويض لابد من البناء

أعرف جرحي وأداويه

أعرف موتي وأسميه

ولابد بعد التيه والضياغ ، بل والموت من اتحاد مع الواقع (الجثة)التي احترقت (هذا بعض رمادي ومع الواقع الجديد عبر التجريب.

ساجرب تيها آخر

موتا آخر

بعثا آخر

فالمقطع الاخير ينهي بشكل قطعي التوتر ويغلب حالة الانبعاث على حالة الموت.

3 ـ آراء ختامية

استغل الشاعر مثلما ذكرنا مناخ الحكاية الشعبية ليخلق من خلال علاقات النفي/الاثبات عالمه الجديد، فانتقل من الماضي (**المقطع الاول**) إلى (**الحاضر**) ثم قوض الزمنين معا (**المقطع الثالث**) لينبىء أو ليؤسس زمنه الافضل أي المستقبل(**المقطع الرابع**) والقصيد يتضمن امكانيات كبيرة أخرى خاصة في بنيته الايقاعية والصوتية وعلاقة الصوتي بالدلالي فضّلنا ان لا نخوض فيها الآن لعلمنا أن قصائد القاسمي تشيرنا دائما. ولننتظر ظهور القصيدة المدروسة في إبانها ضمن مجموعتها لعلها تهدينا الى دروب أخرى ظلت مغلقة في وجهنا اليوم.

محمد الهاشمي بلوزة

مطـــر ...

حسين العوري

حجرا ... حجرا ...
كان عشق العصافير يكبر
والرعب ـ مرتبكا ـ يتساقط
تأخذ كل الأزاهير زينتها
والمغني يهيىء أنشودة للمطر
حجرا ... حجرا ...
تلك فاكهة الأرض ...
قال الصبيّ
«أعدّي لي يا أم زوادتي ...
إنني والرفاق على سفر
والحبيبة آتية
[آه يا طفل كم أرهقتك دروب الغجر]
إن تأخرت لا تحزني
واقرئي سورة العائدين
سيأتيك وجهي ...
وخارطة القلب مزروعة في ضلوع الشجر
حجرا ... حجرا ...
يتدفق نبض الأجنة في رحم
الأرض والأمهات
فيتخذ القلب شكل فلسطين
هذا المغني ... يلاحق نبض الشرايين
يرصد لحظته البكر ...
والروح مشدودة للوتر
حجرا ... حجرا
تلك فاكهة الارض قال الفتى
واختفى في الطريق
توحد نبض الحجارة والساعد المنجنيق
فكان الايقاع ...
وكان المطر

التوصيات الصادرة عن الملتقى الخامس للشعر المنعقد بنابل أيام 23 ـ 24 ـ 25 ماي 1990

إنطلاقا من إنجازات الحركة الشعرية بتونس وتاكيدا لفعالية الشعر في صياغة رؤية الانسان حاضرا ومستقبلا وتأسيسا للفعل الابداعي الحر...

نحن الشعراء والنقاد المشاركين في الملتقى الخامس للشعر المنعقد في مدينة نابل أيام 23 ـ 24 ـ 25 مارس 1990 الذي نظمه اتحاد الكتاب التونسيين بالتعاون مع المندوبية الجهوية للثقافة بنابل تحت عنوان «الايام الوطنية للشعر» نعلن :

أولا : أن هذا الملتقى ينخرط في إطار التواصل والامتداد ـ لا القطع ـ مع كل الملتقيات الشعرية التي شهدها عقد الثمانينات.

ثانيا : أن كل التظاهرات الشعرية التي أقيمت والتي ستقام تقدم نفسها كمختبر حقيقي لكل الحساسيات الشعرية رغم تعدد منابرها واختلاف تلاوينها، من هنا فإننا ندعو بالحاح الى دعم هذه التظاهرات في سبيل بروز حركة شعرية واعية بطموحاتها وبدورها في تكريس القيم الانسانية وفي إرساء ثقافة تؤسس وتبحث وتجتهد.

ثالثا : نطالب بمزيد تنشيط الحركة الثقافية في تونس وندعو الى مزيد انفتاحها على التجارب الثقافية العميقة على الصعيد المغاربي والعربي والعالمي في سبيل ان تنضج التجربة الابداعية ببلادنا كما ندعو إلى تعميق دور اتحاد الكتاب التونسيين وتاكيد فعاليته بوصفه الاطار الحقيقي لأي نمو ثقافي.

رابعا : الابداع هو أداة للمعرفة وهو لا يتاسس إلا في مناخ الحرية.

لذا نؤكد بشكل لا مشروط وبدون تحفظ أن حرية الابداع مسالة حضارية يجب احترامها.

خامسا : نعلن أن تجربتنا الثقافية التونسية لم تكن بحجم طموحاتنا ونؤكد رفضنا القاطع لأية محاولة لتهميش المثقف أو تدجينه.

سادسا : نؤكد موقف الاتحاد من قضية الغاء الرقابة وندعو الى مراجعة قنوات النشر.

سابعا : نعلن اصرارنا على ان يصبح ملتقى الشعر منبرا سنويا يفتح نفسه على كل التجارب الابداعية بتونس. كما نعلن إصرارنا على أن يلتزم الاتحاد بتنظيم هذا الملتقى كل سنة والاشراف عليه مهما كلفه ذلك ونطالب وزارة الثقافة بدعمه ماديا وأدبيا.

ثامنا : ندعو إلى توثيق أعمال الملتقى الخامس والعمل على نشرها مؤكدين على اتحاد الكتاب التونسيين ان يخصص لها أحد أعداد مجلته «المسار».

تاسعا : ندعو السلط المعنية إلى إيجاد الحلول المناسبة لأوضاع عدد من المبدعين الذين يعانون من المرض أو البطالة والحرمان من العمل المحترم.

عاشرا : نسجل ظاهرة غياب عدد من الشعراء وهو أمر من المفروض عدم حدوثه من أجل دفع وتطوير الحركة الشعرية.

أحد عشر : نرفع تحياتنا الى كل من اتحاد الكتاب التونسيين والى المندوبية الجهوية للثقافة بنابل اللذين دعما هذه المبادرة كما نحيي وسائل الاعلام التي واكبت أعمال الملتقى.

صادق على هذه التوصيات الشعراء والنقاد :

نور الدين صمود ـ المغربي المسلمي ـ الأزهر النفطي ـ كمال بوعجيلة ـ محمد الهادي الجزيري ـ علالة القنوني ـ محمد رضا الجلالي ـ محمد عمار شعابنية ـ رفيق الفضلاوي ـ زهرة العبيدي ـ سميرة الكسراوي ـ يوسف الورغي ـ عبد الله مالك القاسمي ـ عثمان الشريف ـ عزيز الوسلاتي ـ عبد الرؤوف بوفتح ـ حسين العوري ـ محمد فوزي الغزي ـ بديع بن مبروك ـ احميدة جراي ـ لطفي عبد الواحد ـ الطاهر الامين ـ سوف عبيد ـ محمد الهاشمي بلوزة ـ حافظ محفوظ ـ توفيق هلال ـ جلول عزونة.

أصداء
و
متابعات

إتحاد الأدباء العرب

اجتمع المكتب الدائم للإتحاد العام للأدباء والكتاب العرب يومي 2 و 3 ماي 1990 بتونس بحضور الأخ الأمين العام وممثلي إتحادات وروابط : فلسطين ـ العراق ـ سوريا ـ الأردن ـ موريتانيا ـ الإمارات العربية المتحدة ـ البحرين ـ مصر وتونس .

وقد تدارس المجتمعون جملة من القضايا العربية ومشاكل بعض الاتحادات والروابط واتخذت بشأنها القرارات الضرورية كما قرر أن ينعقد المؤتمر العام القادم بتونس من يوم 1 الى 3 نوفمبر 1990 ويليه مهرجان الشعر أيام 4 و 5 و 6 و 7 من نفس الشهر كما عينت القاهرة مكانا لاجتماع المكتب الدائم الأخير قبل المؤتمر العام وحدد يوم 1990/9/22 وحددت عمان كمكان لانعقاد الأمانة العامة الجديدة .

وحدّد المكتب محاور البحوث كما يلي :

I ـ المحور العام : الثقافة العربية وقضايا العصر

1 ـ الإنتفاضة في الأدب العربي
2 ـ الأجناس الأدبية والنقد
3 ـ دور المثقف العربي والمتغيرات
4 ـ المشروع الثقافي العربي : واقع وآفاق
5 ـ المثقف العربي وآفاق مشروع الوحدة العربية .

I ـ ومحورا للجنة أدب الطفل كما يلي :

الأدب المعاصر في ثقافة الطفل العربي
1 ـ الخيال العلمي في القصة الطّفيلية العربية

2 ـ القصة الطفلية المترجمة (دراسة تقويمية للإتجاهات الفكرية والتربوية والأسلوب واللغة)

3 ـ نحو رواية عربية للفتيان .

وفي الختام ناقش الحاضرون البيان الختامي وأقروه وحددوا يوم 15/9/1990 آخر أجل لقبول وتلقي البحوث المشاركة .

استعدادات اتحاد الكتّاب :

بدأ اتحاد الكتّاب في الاتصال بالجهات المسؤولة لتهيئة الظروف الملائمة لإنجاح المؤتمر وشكل اللجان التالية :

- لجنة الاستقبال والمرافقة
- لجنة الاقامة والنقل
- لجنة النشر والإعلام
- لجنة الدراسات
- لجنة مهرجان الشعر .

الوفد السوفياتي :

أدّى وفد من الأدباء السوفيات زيارة الى تونس ضمن اتفاقية التبادل بين الاتحادين السوفياتيّ والتونسي وضم الأدباء :

- موريس ماشكو
- إيوار كالوا
- يوري أنترويوف

وبعد ان تجول الوفد في أهم المناطق الأثرية والسياحية واطلع على بعض المنشآت الثقافية استقبل في مقرّ الاتحاد من طرف أعضاء الهيئة المديرة حيث دار حوار حول التحولات السياسية بالاتحاد السوفياتي ومسؤولية المثقفين في العالم في إرساء روح السلام والإخاء بين الشعوب وعبّرت الهيئة المديرة عن موقف الاتحاد المستنكر لهجرة اليهود السوفيات الى فلسطين المحتلة .

رابطة أدباء الأردن :

تم تجديد اتفاقية التعاون مع رابطة أدباء الأردن أثناء زيارة الوفد الأردني إلى مقر الاتحاد بمناسبة دعوتهم من طرف إتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين الى تونس .

أعضاء اتحاد الكتاب الجدد :

تم قبول عضوية الاخوة :

ـ يوسف سلامة ـ عبد الرحمان الكبلوطي ـ فوزي الزمرلي ـ حياة الرايس ـ حافظ محفوظ ـ يوسف الورغي ـ الهادي دانيال ـ الناصر التومي ـ عبد المجيد بالطيب ـ عثمان الشريف ـ حمدي الحمايدي ـ حليمة مصباح ـ محمد فوزي الغزي ـ رؤوف الخنيسي ـ محمد بن اسماعيل ـ الحبيب المرموش ـ الميزوني البناني ـ منور النصري ـ إبراهيم الدرغوثي ـ زهرة العبيدي .

● سوف عبيد

نشاط النوادي

1 ـ نادي الشعر :

واصل نادي الشعر نشاطه الذي بدأه بشكل دوري كل يوم جمعة وقد أنجز بالتعاون مع المندوبية الجهوية للثقافة بنابل الأيام العشرية خلال فترة 23 ـ 25 مارس ويتضمن هذا العدد أهم القصائد والدراسات التي ألقيت بهذه المناسبة

أما بقية الجلسات فكانت على النحو التالي :

ـ الجمعة : 2 ـ 3 ـ 1990 : قراءات وحوار مع الشاعر محمد بن صالح

ـ الجمعة : 16 ـ 3 ـ 1990 : إحياء ذكرى الشاعر الراحل صلاح الدين ساسي .

ـ الجمعة : 6 ـ 4 ـ 1990 : مشاهدة شريط فيديو حول الأيام الشعرية وتقييم هذه الاخيرة .

ـ الجمعة : 13 ـ 4 ـ 1990 : الشاعر حمادي الوهايبي

ـ الجمعة : 11 ـ 5 ـ 1990 : لقاء مع الشاعر والناقد محمد صالح العياري تقديم الاستاذ الطاهر الأمين .

ـ الجمعة : 18 ـ 5 ـ 1990 : التقى رواد النادي مع الوفد الأردني الذي زار تونس والمتركب من الشعراء :

ـ إبراهيم نصر الله

ـ يوسف عبد العزيز

والقصاصين :

ـ إلياس فركوح

ـ ابراهيم العبسي .

وقد استمع الرواد الى قراءات للشعراء المذكورين ثم دار حوار حول تجربتهم الشعرية .

ـ الجمعة : 1 ـ 6 ـ 1990 : لقاء حول «نقد الخطاب الشعري »

انطلق الحوار من خلال :

ورقة في الموضوع قدمها الشاعر حافظ محفوظ وورقة قدمها الناقد محمد الهاشمي بلوزة منشط النادي .

عدا عن ذلك شارك نادي الشعر في عدد من الأمسيات الشعرية التي اقامتها اللجان الثقافية الجهوية والمحلية او بعض الجهات الثقافية الأخرى .

وهي كما يلي :

ـ أمسية شعرية في بنزرت بالإشتراك مع نادي الصحافة .

ـ أمسية شعرية في ماطر بالاشتراك مع فرقة المسرح بالمكان .

ـ أمسية شعرية بحي التضامن بالإشتراك مع المكتب المحلي للشباب .

ـ أمسية شعرية بالمرناقية بالإشتراك مع هيئة مهرجان المرناقية (سيدي على الحطاب) .

ـ أمسية شعرية بدار الحرية بالإشتراك مع هيئة تحرير الملحق الثقافي للجريدة .

2 ـ منتدى القصاصين :

استأنف منتدى القصاصين نشاطه الدوري كل مساء اربعاء تحت إشراف الاستاذ القاص يوسف عبد العاطي . وقد كانت الجلسات على النحو التالي :

ـ الاربعاء : 31 ـ 3 ـ 1990 : القاص ميزوني البناني .

ـ الاربعاء : 7 ـ 4 ـ 1990 : حاتم الاسور

ـ الاربعاء : 14 ـ 4 ـ 1990 : عبد الوهاب الفقيه رمضان تقديم أحمد ممو

ـ الجمعة : 21 ـ 4 ـ 1990 : خديجة الجويني

ـ الجمعة : 9 ـ 5 ـ 1990 : ابراهيم الدرغوثي تقديم محمد الهاشمي بلوزة (الخبز المر)

ـ الجمعة : 16 ـ 5 ـ 1990 : حسن بن عثمان (عباس بفقد الصواب) تقديم الطاهر الأمين

ـ الجمعة : 25 ـ 5 ـ 1990 : محمد الهادي بن صالح (كلب السبخة)

بيـــان

المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب

تونس ، 2 ـ 3 ماي 1990

تواجه الأمة العربية اخطارا وتهديدات كبيرة تستهدف أرضها وسيادتها وتقدمها ونهوضها وإذا كان التاريخ العربي بعد الحرب العالمية الأولى هو تاريخ الصراع بين الأمة وأعدائها.

فإن الأخطار الراهنة تأخذ صيغا تستهدف تكريس ضعف الأمة وتمزقها من خلال تكريس اغتصاب فلسطين واحتلال الأرض العربية من قبل العدو الصهيوني كما تستهدف تدمير القوة العربية العراقية التي انهت تفوق العدو وخلقت. ميدانا جديدا للقوى في المنطقة.

ـ إن الأخطار والتهديدات التي تستهدف أمتنا العربية تأخذ شكل المخطط المترابط الخطوات ـ الوجه ـ الهدف. حيث تقود الولايات المتحدة الأمريكة الهجمة المعادية بدعمها وحمايتها لاسرائيل ـ وبتوجيه هجرة اليهود السوفييت نحو فلسطين المحتلة بالاتفاق مع الإتحاد السوفيتي. وبإغلاق أراضيها وكافة المنافذ بوجه تلك الهجرة التي تقدم للكيان الصهيوني إمكانية جديدة وكبيرة للإستيطان العدواني والتوسع في الأرض العربية كما تشكل عملية إنقاذ لكيان العدو من مآزق فكرته ووجوده وأمنه ومشروعه الإستيطاني.

ومما يجعل الهجمة المعادية أكثر خطورة وشراسة هو غياب توازن القوى على الساحة الدولية مع غياب الدور السوفييتي. وتفكك المعسكر الإشتراكي. وانشغاله بأوضاعه الداخلية، الأمر الذي يحرر الابريالية الأمركية من قيود توازن القوى ويطلق طاقاتها العدوانية بشكل سافر فنرى تهديداتها لليبيا واعتداءاتها عليها وأساطيلها في مياه الخليج العربي

والبحر الأبيض المتوسط دون أي مبدرات، ونرى استمرارها في انكار حقوق شعب فلسطين وضغوطها ومطاردتها لمنظمة التحرير الفلسطينية.

- في المحافل الدولية. ودورهما المباشر والمركزي في الحملة المعادية للعراق بالاشتراك مع بريطانيا وإسرائيل تلك الحملة المعادية للعراق بالإشتراك مع بريطانيا وإسرائيل.

تلك الحملة التي تستهدف حصار العراق ومنع تقدمه وإرهابه وتشويه سمعته وتقديم الغطاء. والمبررات للاعتداء الفكري عليه تستمر الأمة نتائج نصر العراق واقتداره العسكري وانجازاته العلمية وواضح أن الهجمة المعادية التي تقودها الولايات المتحدة الأمريكية تحاول بالضغوط الإقتصادية والسياسية والتهديدات العسكرية منع نهوض العرب وانتزاعهم لحقوقهم وأخذهم لدورهم كما تحاول انقاذ العدو الصهيوني من التراجع الذي فرضته عليه الإنتفاضة الوطنية الفلسطينية الباسلة التي تواصل مسيرتها الظافرة للعالم الثالث وتتصاعد ممسكة بالعدو من نقاط ضعفه القاتلة، وتفرض عليه وضعا عسكريا واقتصاديا وسياسيا. يضعف قوته ويظهره على حقيقته العنصرية الفاشية البغيضة مما يؤدي إلى كل هذا التقدم، والإنجازات السياسية التي تحرزها منظمة التحرير الفلسطينية الممثل الشرعي الوحيد للشعب الفلسطيني في الإستقلال وإقامة الدولة الفلسطينية المستقلة.

ان هذه التحديات والأخطار تستلزم من الأدباء والكتاب العرب النهوض بدورهم في هذه المواجهة بشحذ أقلامهم والمساهمة في استنهاض الأمة والوصول بالموقف العربي على المستويات الرسمية والشعبية إلى صيغ عمل موحدة فاعلة ودائمة وقادرة على مواجهة الأعداء بكامل طاقات الأمة وقدراتها بعيدا عن كل أشكال الفرقة والتناصر والسلبية وصيغ التضامن الشكلية. والقاصرة واللفظية المؤقتة وفي مقدمة المهام القومية التي تنادي الأمة وكتابها وأدبائها. الوقوف بوجه هجرة اليهود السوفييت وأدانتها. والطلب من الاتحاد السوفييتي وقفها الفوري لأنها تكريس للإحتلال واداة للتوسع

- ودعم الإنتفاضة وتمكينها من الإستمرار وتحمل مسؤولياتها النضالية والحياتية إلى تؤسس بالدم والتضحيات والاستقلال.

الوطني الفلسطيني وتجعل فلسطين العربية حقيقة نضالية وسياسية لعطاء شعب فلسطين ونضاله الطويل ووحدة ارادته وقيادته كما أن الكتاب العرب يعلنون وقوفهم مع العراق ويعتبرون حمايته من التهديدات

والحملات والاعتداءات واجبا قوميا يفرضه وقوف الأمة مع ذاتها، ودفاعها عن قوتها وانجازاتها وحقها في الدور والمكانة بعيد عن التهديد والاستصغار وانكار الحقوق ويؤكدون وقوفهم مع شعب أريتريا في كفاحه من أجل تحرير أرضه من الإحتلال الأثيوبي وانتزاع استقلاله.

إن الأمة العربية تتمسك بحقوقها وتثق بقدراتها النضالية والقتالية والإقتصادية والسياسية وهي قادرة على الدفاع. عن نفسها وانجازاتها. وتحرير كامل أراضيها الفلسطينية، والجولان السورية، وجنوب لبنان

تحية لشعب فلسطين شعب الإنتفاضة وهو يتابع الظافرة تحية للعراق ونصره وانجازاته وقوته وصموده وهو يعلن التحدي والإرادة بوجه الاعداء تحية للمقاومة الوطنية اللبنانية التي تواصل نضالها المسلح. ضد الإحتلال الصهيوني. وتحية للأمة وهي تعيش نهوضها الجديد وتتمسك بحقوقها.

